Black Pantone 389 U- GALBEN-VERZUI

TRIBUNA

95

Județul Cluj

1,5 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 16-31 august 2006

© Ştefan Socaciu

Prostia!

Liviu Antonesei, Cătălin Bobb, Aurel Bumbaș, Lorin Ghiman, Letiția Ilea, Lucian Maier, Oana Pughineanu, Raluca Vida

Comentarii
Marius Jucan
Nadia Păcurariu

Interviu cu balerina
Simona Noja

Ilustrația numărului
Ştefan Socaciu

Francisc László despre
Festivalul de Muzică Veche de la Miercurea-Ciuc

Black Pantone 389 U- GALBEN-VERZUI

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAŢIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEŢEAN CLUJ,
CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ŞI CULTELOR

Consiliul consultativ al Redacţiei Tribuna:
Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Monica Gheţ
Virgil Mihaiu
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
Alexandru Vlad

Redacţia:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacţie)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guţă
Ştefan Socaciu

Colaţionare şi supervizare:
Amalia Lumei
Camelia Manasia

Redacţia şi administraţia:
400091 Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

bour

in memoriam

Actorul a plecat...

Claudiu Groza

Vestea dispariţiei dintre noi a lui Virgil Flonda m-a izbit brutal, la intrarea Teatrului din Sibiu, la doar două zile după cumplitul eveniment. Actorul mă privea, din rama îndoliată a unui tablou, cu o figură dureros-spiritualizată. Şocul a fost cu atât mai puternic cu cât ultima noastră întâlnire a avut loc nu prea demult, chiar la Cluj, unde Actorul jucase, la Zilele Harag, în *Aşteptându-l pe* Godot. Ca de obicei, am schimbat câteva cuvinte după spectacol. Părea măcinat de un soi de oboseală interioară, întors în sine, dar nimic nu lăsa să se ghicească teribila măcinare a trupului.

Pe Virgil Flonda l-am cunoscut prin 2000, când Constantin Chiriac m-a chemat la Sibiu pentru a mă alătura echipei Facultăţii sibiene de Teatru. Proiectul, din varii motive, a eşuat, însă acea întâlnire mi-a îngăduit să văd pentru prima dată la lucru unul dintre cele mai redutabile cupluri manageriale ale României.

N-am fost prieten cu Virgil Flonda, nici măcar amic, în sensul încetăţenit al termenului. Totuşi, încă de la început, între noi a existat un soi de *flux empatic*, ce se făcea simţit de câte ori ne vedeam. Dialogurile noastre erau economice, laconice chiar, şi strict profesionale. Dar ne plăcea uneori, când răgazul era mai mare, să *tăcem* împreună.

Actorul mi s-a dezvăluit încă înainte de a-l cunoaşte, în spectacole faimoase. L-am văzut în *Decameron 645* al lui Iulian Vişa, în *Pilafuri şi parfum de măgar* şi *Cumnata lui Pantagruel*, montate de Silviu Purcărete. Spectacole în care s-a văzut nu doar harul şi profesionismul – să nu ne ferim de cuvinte – cu care-şi pregătea rolurile, dar şi capacitatea, rară între actorii români, de a *face echipă*, indiferent de anvergura partiturii sale scenice. Se vedea, în jocul Actorului, felul în care *îşi asuma* fiecare rol. Virgil Flonda, îndrăznesc s-o scriu, făcea parte din stirpea actorilor ce *se consumă* cu fiecare prezenţă scenică, aşa cum era şi Emil Botta.

Virgil Flonda
14.12.1948-27.07.2006

Licenţiat al Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti (1977). Director artistic al Teatrului Naţional „Radu Stanca" din Sibiu. Profesor al Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu. Membru al UNITER.

A jucat în peste 30 de spectacole la diverse teatre din România şi din străinătate, colaborând cu regizori celebri, ca Silviu Purcărete, Andrei Joldak, Tino Geirun, Iulian Vişa, McRanin, Matei Varodi. A avut 8 roluri în film. A efectuat numeroase cercetări în domeniul teatrului şi a iniţiat mai multe spectacole în spaţii neconvenţionale.

Se spune că un om există câtă vreme cineva îşi aminteşte de el. Eu îmi voi aminti multă vreme de Virgil Flonda. Şi-mi va lipsi nespus mai ales formula cu care mă întâmpina de câte ori ne vedeam: „Ce mai faci, copile?"

Dumnezeu să te odihnească, Actorule, pe scena Sa cu îngeri!

Black Pantone 253 U

Rătăciți prin cunoaștere

Oana Pughineanu

Cum să abordezi prostia? Pentru un articol de revistă nu ajunge o simplă tactică de jurnal intim: adică nu-i de ajuns să mă uit în oglindă. Tocmai de aceea am hotărât să abordez subiectul filtrându-l prin opusul său: înțelepciunea. Asta dintr-un respect adânc față de cititor, care nu poate fi decât deştept, la fel cum clientul nu poate fi decât stăpân. Dintre multele definiții ale înțelepciunii am ales-o pe cea aristotelică, după care prețioasa facultate revine celui care cunoaşte înțelesul cuvintelor şi le foloseşte ca atare. Având în vedere subiectul, o mare dovadă de înțelepciune ar fi dată de cel care ar putea indica prostia, îngrădind-o, eventual prinzând în plasa logicii şi cauzele sale precum şi metodele de a o ocoli. După multe fâstâceli în alegerea unor înțelepți am ajuns să mă opresc la Descartes. Deşi nu foloseşte cuvântul prostie, cel de eroare poate să joace rolul de sinonim, cel puțin parțial. La o privire mai atentă, puritatea gândirii părintelui filosofiei moderne, raționalist până în măduva oaselor, obsedat de evidență şi claritate, devine din ce în ce mai tulbure, asemănându-se în mod primejdios cu o vânătoare de vrăjitoare. În mod ciudat (şi ruşinos până la urmă, pentru un mare raționalist), chiar ideea de a pune bazele unei ştiințe unificate care ar include toată cunoaşterea umană îi vine pornind de la o viziune şi trei vise. În treacăt fie spus, pionierul marii schisme dintre trup şi suflet, nu se deosebeşte în „metodă" de un spirit care întruchipează chintesența epocii baroce: Bernini visa şi el soluțiile pentru complicatele structuri arhitecturale pe care le imagina. Deşi contemporani, unul trăia în epoca lui *ordo*, iar altul în cea a lui Saturn.

Dar să începem cu începutul. Descartes purcede la „obştească răsturnare a părerilor" acumulate până atunci, deşi nu-i nimic mai puțin obştesc decât *răsturnarea* (filosofică), şi chiar recunoaşte câteva pagini mai încolo că „ar fi de ruşine totuşi ca acela care ar dori să cugete altfel decât vulgul să fi căutat *prilej de îndoială* în formele de vorbire născocite de către vulg"[1]. Pe de altă parte, „sunt înşelat totuşi de felul obişnuit de a vorbi". Complicată treabă... mai ales că de răsturnat forma obişnuită a vorbirii o fac şi nebunii, ba şi cei care visează[2], dar e înțelept să lăsăm răsturnarea pe mâna lor? Prin ce s-ar mai deosebi filosoful de toți aceşti saltimbanci? Trebuie să recunoaştem că soluția lui Descartes e ingenioasă: el nu acționează ca un nebun oarecare. E conştient că „*poate se aseamănă*" cu cei tulburați de „fierea neagră" şi socotesc că sunt regi, ori că au „capul de argilă", ori că „ființa lor e un dovleac". Tocmai de aceea el acționează invers: nu se identifică cu nimic, ci se face una cu nimicul însuşi. Nu se îndoieşte de faptul că are un corp ca să pună un dovleac în loc, ci se îndoieşte în absolut. S-ar putea să nu existe deloc! Nici măcar ca nebun! Totuşi, Descartes nu-şi lasă inexistenta pană din mână şi scrie mai departe. *Simte* că îndoiala asta prea a luat-o razna şi îl vedem făcând concesii materiei chiar înainte de a o pune la stâlpul infamiei: „trebuie măcar, să se admită că lucrurile văzute în timpul somnului sunt întocmai anumitor imagini pictate, care n-au putut fi plăsmuite decât prin asemănare cu *lucrurile adevărate*; şi astfel măcar acestea generale, ochii, capul, mâinile, trupul întreg, există ca lucruri adevărate, iar nu închipuite". Prin urmare lucrurile adevărate există, pentru că le poți visa/închipui şi le poți visa pentru că există. Cu alte cuvinte... *qed*. Asta înseamnă că „lucrurile sunt îndoielnice într-un fel oarecare, dar nu mai puțin foarte probabile, astfel încât să fie cu mult mai chibzuit a crede în ele decât a le tăgădui". Încet, încet adevărata problemă care-l preocupă pe Descartes ia contur: nu faptul că lucrurile există sau nu, ci felul în care noi le gândim e important, căci dacă picăm în eroare nici nu mai contează dacă există sau nu ceva. Plăsmuirile noastre sunt cele care aneantizează de fapt lumea. Îndoiala trebuie aplicată din când în când tocmai pentru a reduce numărul de fantasme care ne copleşesc, pentru că mintea „are chef să rătăcească". Şi cum poți să o struneşti mai bine decât biciuind-o cu îndoiala? (Poate cu un masochism à la Luther?). Dacă nu există nici o diferență detectabilă între vis şi veghe atunci totul e înşelător. Prin urmare singura garanție a existenței mele constă tocmai în a mă înşela. S-ar putea să nu dețin niciodată adevărul, dar certitudinea înşelăciunii mă ține în viață. Eroarea e seva existenței căci tot ceea ce pot gândi cu siguranță e că mă înşel şi nu mă pot înşela decât dacă exist. Desigur, Descartes este conştient de fundătura în care a ajuns: cugetarea e până la urmă o chestiune de proprietate, iar existența un nume dat acestei proprietăți. *Cogito*-ul nu instituie decât persoana I. Cugetarea nu poate să se desprindă *de mine*, la fel cum nu se poate tăgădui că „mâinile şi întreg corpul de față sunt *ale mele*". Prin urmare: ce e de cugetat dacă nu există decât acest şir nesfârşit de înşelăciuni care îmi aparțin *numai mie*? Cuget, dar conținutul gândirii mele e plin de falsități. Am plasa în care să prind lucrurile, dar acestea lipsesc. Să fie întreg universul o mare plasă? Între un ego care gândeşte deşi nu are ce şi o existență ce s-ar putea să fie în întregime înşelătoare ce-i de ales? Dându-şi seama că fundătura asta nu poate fi depăşită decât printr-o fundamentare, Descartes recurge şi el la prejudecățile vremii, aducând în scenă dumnezeul bun şi ideea că pot gândi lucrurile care nu există în natură, adică minunatele formule matematice, geometria. Ceea ce e cel mai interesant însă constă în faptul că acestea rămân la fel de reale chiar dacă le-am visa. Să poată fi anulată starea de vis prin conținutul ei? Sau dacă ne-ar trece prin minte doar teoreme nici n-ar mai conta că visăm sau nu, ba, mai mult, nici nu ar fi important să stabilim o diferență între somn şi veghe? Îndoiala trebuie neapărat însoțită de o „reducție fenomenologică": ar fi bine să nu gândim decât despre lucrurile clare şi distincte, să ocolim pe cât posibil tot ce vine de la simțuri, să admirăm la nesfârşit legile mecanice ce guvernează natura. Comportamentul uman, condus de „acte libere" nu poate fi decât o eroare, devreme ce sigure sunt doar ecuațiile. Adevărul constă în a nu-ți depăşi limitele, în a nu ieşi din propria ogradă. Adevărul e burghez, ba, aş spune, chiar provincial. Tot ceea ce pot cunoaşte e că lucrurile sunt întinse şi că eu le gândesc, dar nu le gândesc corect decât atunci când le măsor. Iar dacă se întâmplă să le măsor, asta nu are de-a face nimic cu faptul că ele există, ci doar cu ideile „sădite" în mine. În mod bizar despre faimoasa bucată de ceară pe care filosoful o analizează îndoindu-se, se pot spune o mulțime de lucruri, pe când despre Dumnezeu şi îngeri, doar câteva eterne platitudini: că există şi că sunt buni. Rămâne un mister filosofic prin ce s-ar deosebi plăsmuirile imaginației, de idei, distincție la care Descartes ține foarte mult, dar pe care contradicțiile interne ale textului o subminează constant. Primele ar fi „de la mine" şi-ar veni prin simțurile deformante celelalte ar fi rupte de natură, dar – revenind la ceară – „care e bucata de ceară pe care n-o percep decât cu spiritul? Desigur *aceeaşi* cu cea pe care o văd, pipăi, imaginez, în sfârşit *aceeaşi pe care o socoteam de la început că este*". Peste aşa-zisele simțuri deformante, se aşează forma. Ea nu e extrasă din ele, ci pluteşte deasupra, izbindu-le când şi când de materie, la fel cum literele izbesc foaia de hârtie. E imposibil de demonstrat de ce ideile n-ar fi şi ele simple plăsmuiri. Pe de o parte Spiritul e prim-motorul *cogito*-ului făcând ca lumea să-i aparțină, transformând orice senzație în senzația *mea*, iar pe de altă parte e depozitarul unor idei „inumane" prin perfecțiunea şi detaşarea lor față de toate lucrurile asupra cărora – culmea! – se aplică. Dacă gândim corect o facem cu ceva care nu ne aparține, cu un soi de gândire implantată *in vitro* de un Dumnezeu cu eroare de contacte prea directe, iar certitudinea umanității noastre e dată de eroare. Exist, deci sunt prost, cu alte cuvinte (sau sunt prost, deci exist, cu aceleaşi cuvinte). Totuşi, mai există o şansă: „când nu percep îndeajuns de limpede ce anume este adevărat" prin afirmare sau tăgăduire *„pot întâmplător cădea în adevăr"*. Caragiale ar spune probabil că şansa pe care fiecare o are de a nu fi prost (adică de a combina în chip „fericit" sado-masochismul spiritului cu indiferența materiei) seamănă teribil de mult cu cea a lui Lefter Popescu şi a lui vice-versa. Poate de-aici şi superstiția de salon, după care cine are noroc la cărți nu are noroc în dragoste.

Trecând însă peste sofisticăriile filosofice – şi asta pentru că sunt alții mult mai deştepți să o facă – trebuie să observăm, cu bunul nostru simț (acest Eldorado pe care-l părăsim ca să ne dăm deştepți), că pretutindeni, pe lângă o incontestabilă senzație de securitate, certitudinea provoacă de asemenea şi o intensă plictiseală. Să ne gândim numai cât de condimentată devine o relație amoroasă o dată plasate anumite întrebări: „Oare mă iubeşte cu adevărat? Oare ar suporta să stea toată viața cu mine?". Brusc, descumpănit sau euforizat, subiectul va simți că are un scop în viață, cel puțin doi ani (conform *Amurgului iubirii* de Aurel Codoban, cam atât durează consumarea unei iubiri. Conform unui reportaj tv timpul „pasiunii" s-ar reduce la 3 săptămâni).

Flaubert, alt mare maestru în mânuirea cuvintelor, dar şi în indicarea prostiei (*Bouvard şi Pécuchet*), spunea într-o scrisoare că prostia e „*dorința* de a conchide". Din perspectiva aceasta, nici Descartes însuşi nu stă prea bine. Îmi şi închipui cete de metafizicieni țipând prin târg unicele trei cuvinte de care sunt absolut siguri: „Sunt întins! Gândesc!" (nu încercați să puneți aceste exclamații la genul feminin). Dar există şi alte moduri de a „conchide", mai postmoderne. Se numesc emoticons, logouri, sms-uri, bannere şi, nu în ultimul rând, (preferatul meu) limbajul trupului. Ce tot atâtea reducții hiperbolice? Ce întrebări sentimental-metafizice? Cărți precum *Sinergologia* îți pun pe tapet, gata reduse, toate „pozițiile" şi tâlcul lor ascuns. Şi unde mai pui că nici nu ai mult de citit. Dar mai bine dau un citat:

Ne simțim bine împreună. Sîntem închişi unul asupra celuilalt

(Continuare în pagina 16)

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Eu-personajele...

Ioana Cistelecan

OVIDIU PECICAN
Zilele şi nopţile după-amiezei
Arad, Ed. Hartmann, 2005

Printre studii cvasi-preţioase, romane şi monografii istorice, Ovidiu Pecican, universitarul zglobiu, de curînd pe post de balaur-şef, în cuplu cu Ion Mureşan, al proaspetei reviste clujene *Verso,* şi-a exersat un relaş de crochiuri prozastice o dată cu volumul *Zilele şi nopţile după-amiezei.* Un soi de "split personality" maniacal avalanşeizată, în care eul auctorial actează frînt, individualizat in extremis, la modă, pozînd şi disimulînd deopotrivă un păpuşar diversionist, însă odorizat clasic într-ale omni-prezentului/-scientului de perspectivă.

Inducerea cu bună ştiinţă a erorii direcţiei de îngurgitare a cărţii e identificabilă dintru început, chiar de la motto-ul ales cu intenţia explicitării titlului cărţii: *"I had over-prepared the event(...;)/With middle-ageing care..." (Ezra Pound)* şi se lasă propulsată punctual în zvîcniri confesiv-asumative vizibil alunecoase, ca de pildă*: "Nu mai vreau să demonstrez nimic"*, căci tocmai eul transfigurat şi fărîmiţat în personaj, rostind sporadic şi icnind în mini-crezuri plusate a mască, personalizează, în esenţă, imponderabilul şi genericul umanoid persiflat, pervertit miniaturizat, transgresînd varii registre de expresie şi devoalare ironico-sictiritâ ale unui out-sider incorigibil. Sondarea sinelui nu se înscrie într-un pattern al declicului şi nici într-unul al soluţiei; fărîmiţarea înfulecă traiectul şi abandonează eul fragmentat în derizoriu — de la aserţiuni absolutizate, comportînd marca personalului, la debarasarea stazei în minimal, ca artificiu formal oarecum iritant –, asistăm la o acutizare a simţurilor de-banalizate explorativ. Amprenta sinelui nuanţat şi re-nuanţat infinitezimal constă în strategia unei metaforizări excesiv sintetice, încrustînd singularitatea de-a dreptul senzorială a excluderii eului din propriul joc, precum şi claustrofobarea deliberat-extremizată ca tertip subzistent surprinzător. ("Nici pentru lunetistul care i-a oprit ţipătul în gît, împroşcîndu-i cu sîngele aceluia pe luptătorii din jur, războiul nu era altceva decît o chestiune personală."; " Eu nu cred în superstiţii- i-am mărturisit. - Nu m-a convins încă nimeni că ar exista un crai de tobă şi unul de verde."; " Sunt absolut deprimat. Nu mai am de trăit decît vreo treizeci, maximum cincizeci de ani. (...) Îmi bubuie tîmplele ceva de groază.Mi-am luat tensiunea, dar nu e din cauza asta. (...)...mă doare piciorul de-nnebunesc. Să nu fie o entorsă."; "Mi-am ales drept casă o conductă abandonată în preajma blocurilor. Apartamentul pe care-l stăpîneam cu acte în regulă chiar peste drum mă sufoca şi mă strivea.") O dialectică volatilă a panicii ca incipit şi ca stare de fapt împăienjeneşte micro-parabole ale înţepenirii şi ale retragerii sinelui semnificat apocaliptic drept *epavă*, schiţînd imago-uri dublu-balansate-n corespondenţă, oscilînd între cotidianul imediat, provocînd interogaţii abscons-abisalizate, oniric deliberat radiografiat şi istoricizat imaginativ şi pictorialuri sintetice cu tuşe impresionist-naturaliste; escaladarea senzorilor în imagine transpare într-un control pseudo-distorsionat, sfîrşind în exacerbarea situaţiei în ficţionalul colportor al diferenţei necesare de substanţă– "Bucuriile unui han noaptea, printre şoferi abrutizaţi de monotonia benzilor de asfalt, (...) aproape că reinventează sensul plăcerii de a călători."; "Cu preşedintele Academiei a fost puţin mai complicat, fiindcă el se temea de crearea unui precedent periculos. Dacă, urmîndu-i exemplul, ţara va începe să vrea să repete clasa I?"; "Porniserăm deja pe un drumeag bătătorit, (...)cînd l-am observat lîngă mine, atent la drum, dar păşind vesel şi fără griji, pe Caius Lentulus Morus (...)"; "Într-un elan nestăvilit, el îşi crestează atunci burta cu cuţitul şi în tăietura proaspătă înghesuie un răsad cu flori colorate."; " Acasă nu e nimeni. Mă aşez în fotoliu şi aştept.După cîteva ore, poate zile, voi ajunge, în sfîrşit, în apartament, regăsindu-mă teafăr şi odihnit."

Microbul auto-reflecţiei e ştanţă a golurilor fiinţării, iar siguranţa notaţiei sinelui auctorial pigmentează jocul de-a şoarecele şi pisica, raţionalizat şi el printre dîre de oniric şi ficţiune, zeflemisind variabile minuscule inter-relaţionale, spaime genuin umane, astfel încît totul pare relativizat ludic-amărui, migrîndu-se către un impersonal protejat şi totodată revelat de exerciţiul imaginativ; diluarea detaliului imprimă de-senzualizarea sa o dată ce antreurile de simbolistică freudiană pasteurizată au fost servite în tonalităţi apropriate unui basm afon, reducţionist.Acolo unde Ovidiu Pecican alunecă-n lirism, clişeul şi desuetul se imprimă, fie şi fracţionar, pe irisul lectorului.

O exegeză iudaică

Andreea Bordaş

PETRU MOLDOVAN
Moshe Idel. Dinamica misticii iudaice
Cluj-Napoca, Ed. Provopress, 2005

Iată-ne în faţa unei lucrări care nu poate fi evitată sub nici o formă atunci când vine vorba de studiul aprofundat al fenomenului mistic iudaic. Este vorba despre cercetarea riguroasă efectuată de Petru Moldovan asupra operei unuia dintre cei mai importanţi cercetători în acest domeniu, Moshe Idel.

Miza acestui studiu, aşa cum o rezumă autorul său, este identificarea acelor aspecte majore care au condus analizele efectuate de Moshe Idel pentru a sublinia faptul că în cadrul complex al misticismului iudaic avem de-a face cu o dinamică internă care păstrează aproape neafectate concepţiile misticilor evrei de către influenţele realităţilor externe. Această afirmaţie este cel puţin una stranie, considerând felul în care de-a lungul istoriei diverse modalităţi şi concepţii teoretice se infiltrează în toate culturile, sunt recuperate şi modelate pentru a se putea potrivi modelului unei anumite concepţii. Influenţele fac parte din cursul firesc al istoriei, iar a afirma că dinamica misticismului iudaic este una singulară şi unică, în sensul păstrării identităţii proprii şi al regăsirii în întreaga cultură a unei singure mişcări mistice, cea iudaică, rămâne încă de dovedit. În fapt, ceea ce se afirmă este faptul că mistica iudaică a înglobat în ea acele concepţii ce se potriveau liniei proprii elaborate, ceea ce ar fi dus fie la o diluare a ideilor iudaice originare, fie la o influenţare a concepţiilor non-iudaice.

Tema abordată de Petru Moldovan este una provocatoare, însă foarte dificilă, greu accesibilă chiar şi pentru cititorul avizat. Autorul nostru merge pe urmele lui Moshe Idel utilizând o pluralitate de metode diferite pentru varietatea subiectelor aici înrudite, pentru ca atunci când una dintre abordări poate eşua, o alta în mod cert va putea oferi cheia. Astfel că opera lui Moshe Idel este una de tipul *work in progress,* în continuă descoperire de sine şi evoluţie, iar acest parcurs îl are şi studiul efectuat de Petru Moldovan, apelând când la metoda istorică sau filologică pentru analiza fenomenului studiat, când la pregătirea sa filosofică, folosind abordarea fenomenologică, în sensul că "permite stabilirea unor scheme de dezvoltare a fenomenelor misticii înspre totalitatea lor".

Petru Moldovan afirmă reconstruirea gândirii lui Moshe Idel într-o manieră tematică şi numai în aparenţă cronologică, prezentând subiectele sale majore de studiu, adică "Cabala teozofică, alături de curentul contemporan ei, cel extatic, a rolului lor în cultura europeană, aspectul mesianic al acestor curente, hasidismul, hermeneutica cabalistică şi, nu în ultimul rând, modalităţile de percepere a Torei şi motivul Golemului."

Primul aspect tratat în ordinea de idei este Cabala teozofic-teurgică, care presupune o "structură elaborată despre lumea divină înfăţişând modalităţile ritualice şi experimentale care permit intrarea în contact cu divinitatea, precum şi crearea unei stări de armonie". Autorul ilustrează tranziţia de la decada divină antropomorfă, folosită în procesul creaţiei, la cei zece Sefirot din Cartea Creaţiei şi felul în care este interpretat Arborele Sefirot în diferite concepţii în cadrul Cabalei teozofice.

Următorul aspect studiat este Cabala extatic-profetică, iar aici este imposibilă o tratare a acesteia fără raportarea la reprezentantul său de marcă, Abraham Abulafia. Cabala extatică trebuie înţeleasă ca dobândire a profeţiei, sau a extazului, manifestarea revelaţiei şi unirea cu Divinitatea. Se pot distinge două tipuri principale de tehnici cabalistice: nomice si anomice. Practicile nomice se referă la tehnici legaliste (halahice) ce sunt interiorizate, pentru a fi urmate mai apoi în mod intenţionat de către cabalişti, având ca scop acea *unio mystica* (devekut). Practicile anomice sunt cele ce nu implică în cadrul lor practici halahice. Dintre tehnicile pentru obţinerea extazului la Abulafia sunt analizate recitarea numelor divine, combinarea literelor numelor divine, numerologia. În ceea ce priveşte Tora în sistemul lui Abulafia, acesta se foloseşte de concepţiile elaborate de Maimonide, deturnându-le apoi într-o nouă direcţie; este ilustrată trecerea de la Tora văzută ca instrument folosit de Divinitate în crearea lumii sau ca fiind cartea pe care a consultat-o Dumnezeu atunci când a creat lumea, la o identificare a Torei cu Arborele Vieţii sau Intelectul Activ. Tora este concepută ca mijlocul prin care poate fi obţinută viaţa veşnică.

Continuând pe urmele lui Moshe Idel, următorul aspect abordat este cel al hermeneuticii în Cabala. Astfel că, la Abulafia va fi dezvoltat un sistem hermeneutic bazat pe şapte nivele ale sensului, care pot fi clasificate în trei categorii de bază. Prima categorie ar cuprinde metodele de la 1 la 3, ca aspecte variate ale sensului simplu şi aplicabile maselor. Cea de-a patra metoda, alegoria sau metoda filosofilor, constituie categoria a doua. A treia categorie este formata din metodele 5, 6 si 7, adica metodele Cabalei extatice. Aceasta clasificare tripartită corespunde nivelurilor de perfecţiune ce este posibil să fie atinse. Calitatea distinctivă a Torei este aceea de a putea să conducă toate cele trei clase de oameni spre perfecţiunea lor. Tora are un caracter dublu, pe de-o parte de text care absoarbe lumea şi pe Dumnezeu, apoi de text ce conţine şi menţine totul. Acestea sunt aspecte principale asupra cărora insistă Moshe Idel, alături de arcanizările magice, infinităţile interpretării în Cabala şi

4 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

formele radicale ale hermeneuticii evreieşti.

Pasul următor în lucrarea lui Petru Moldovan este analiza modalităţii de percepere şi a legăturii dintre Cabala şi cultura europeană, felul în care a fost preluată de gânditorii Renaşterii şi continuitatea difuzării ei în mediile creştine. Cabala nu mai avea o singură semnificaţie esoterică, ci o multitudine de sensuri mistico-mitice ce puteau fi introduse sau extrase din textele de bază, iar din acest motiv se afirmă despre Cabala că s-a transformat într-o învăţătură direcţionată spre producerea de secrete, mai mult decât o păstrătoare a unor tradiţii secrete. După expulzarea din Spania, Cabala înceteaza să mai fie o învăţătură esoterică. E un proces lent prin care Cabala dobândeşte un caracter exoteric.

Ultima temă abordată este controversatul aspect al Golemului, adică încercarea de a ajunge la un contact creator cu Divinitatea. Aşa cum mărturiseşte şi Moshe Idel, subiectul studiului despre Golem este componenta magică a literaturii mistice. Tehnicile legate de Golem sunt în convergenţă cu celelalte practice anomice, iar atât Cabala teozofică, cât şi cea teurgică prezintă o atare indiferenţă la tema omului creat artificial, cât despre Cabala extatică, aceasta a dezvoltat această idee fie sub forma unei tehnici mistice, fie a uneia magice.

Am ajuns astfel la final. Nu putem decât să admirăm munca titanică în care s-a antrenat Petru Moldovan. Studiul lui aprofundat deschide calea spre altele măcar la fel de minuţios şi riguros elaborate, fără a cruţa cititorul de un veritabil efort hermeneutic.

Debuturi 2005 (III)

Claudiu Komartin

CĂTĂLINA GEORGE
Cât aş atinge ceaşca de ceai
Timişoara, Ed. Marineasa, 2005

Cătălina George, bănăţeancă formată în cenaclul "Pavel Dan" din Timişoara (acelaşi din care au pornit alţi câţiva tineri scriitori ai ultimului val: Alex. Potcoavă, Tudor Creţu sau Adriana Tudor Gâtan) redebutează, dacă putem spune aşa, cu volumul *Cât aş atinge ceaşca de ceai*, după ce publicase în anii liceului o plachetă de versuri adolescentine cu un pseudonim simpatic.

Propunând în acest minuscul volum o poezie graţioasă şi - pe întinderi mici - de-a dreptul fermecătoare, Cătălina George este foarte departe de gesturile provocatoare, de strigătele şi hăcuirile atât de la modă astăzi în poezia noastră feminină. Poeta se fereşte până la un punct şi de excesul calofil, de fulguranţa şi diafanul pe care structura ei nu are niciodată nevoie să le mimeze, dar şi de înregistrarea până la capăt a "grozăviilor" viscerale, incapabilă cum pare de "măscări", isterii sau mărturisiri fără perdea.

După cum am mai scris, fără să surprindă sau să dea impresia că va veni cu o schimbare radicală de ton, ritm sau dicţie, Cătălina George (devenită între timp jurnalist cultural la "Cotidianul", în Bucureşti) scrie o poezie destul de plăcută şi de senzuală, cu unele versuri foarte reuşite, de pe urma cărora nu poţi spera că vei găsi rezolvarea angoasei (de care se vede că poeta nu este câtuşi de puţin ferită), ci doar că vei fi introdus într-o stare de seninătate vibrantă.

accent

Horia Bădescu în limba franceză

Petru Poantă

Horia Bădescu scrie şi publică de aproape patruzeci de ani: poezie, proză, eseuri, traduceri. Este unul dintre echinoxiştii fondatori care are deja o operă constituită, diversă şi pregnantă. E vizibilă şi cu câteva elemente de impact în jocul formelor şi al ideilor literare. Astfel, Bădescu a inventat o specie lirică numită *ronset* (o subtilă, melodioasă şi expresivă orchestraţie între rondel şi sonet), a „restaurat" balada şi substanţa baladescului într-un orizont al spiritualităţii bizantine, a repus în discuţie relaţia sacrului cu limbajul poetic. Dincolo de asta, lirica autorului îndeosebi poartă o marcă inconfundabilă. Există în metafora lui Bădescu o expresivitate muzicală şi densă de o originalitate evidentă şi imediat recognoscibilă, după cum există o gravitate vibrantă care face imposibilă ruptura între semnificant şi semnificat în interiorul discursului. Desigur, avem de-a face cu o poezie a „substanţei" care valorizează categorii precum metafizicul, sacrul, transcendentul; un tip de poezie care, la limită, exclude sau este exclus de modelul „tare" al celei postmoderniste. Ca toţi echinoxiştii originari (Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Mariana Bojan, Aurel Şorobetea), Horia Bădescu evoluează în paradigma unui modernism care, în literatura română, nu şi-a epuizat încă resursele şi al cărui prestigiu n-a putut fi compromis prin manifeste insurecţionale. Dar nu această problemă mă interesează aici şi acum. Vreau doar să spun că, începând cu anii '90, poezia profund lirică a lui Horia Bădescu va fi receptată cu suspiciune de noua critică, în primul rând de aceea sedusă de supremaţia criteriului tranzitivităţii în judecarea creaţiei poetice. Apoi, destinul operei lui Bădescu, în special al liricii sale, a luat o întorsătură neaşteptată. După 1990, scriitorul lucrează mulţi ani în diplomaţie, mai întâi la Centrul Cultural Român din Paris, apoi la Ambasada României din Paris. Se adaptează repede la ambianţa culturală pariziană şi va avea acces în diverse medii literare din jurul unor reviste atât din Franţa, cât şi din Belgia. E un traseu complex şi fecund, spectaculos ca dovadă a unui succes pe cont propriu. Ar merita o dezvoltare amplă, dar mă opresc la câteva repere: după trei antologii de versuri în franceză, apărute la Bruxelles, Troyes şi Montreal - o performanţă care aparţine şi literaturii române contemporane -, romanul *Zborul gâştei sălbatice* este publicat la celebra editură Gallimard în 2000 sub titlul *Le vol de l'oie sauvage*. Tot în 2000, îşi publică în limba franceză teza de doctorat *La mémoire de l'être. La poésie et le sacré*, lucrare cu impact în mediile intelectuale care n-au agreat deloc postmodernismul. În Franţa, Bădescu nu doar şi-a promovat opera scrisă în limba română. Marea surpriză a aventurii sale pariziene aceasta este: el scrie şi publică acolo în franceză trei volume de versuri care au un surprinzător succes de critică. E de precizat din capul locului că această poezie nu are nici un ingredient „exotic" ori politic; ea nu încearcă să-i insoliteze pe francezi cu imagini coşmareşti din universul comunist. Este o poezie existenţială în care marile spaime şi interogaţii ale omului contemporan rămân aceleaşi pretutindeni. Bădescu intuieşte în limba franceză filonul unui limbaj concentrat, dar imagistic dens şi chiar şocant. El se pliază foarte bine pe o sensibilitate deceptivă, de difuză descendenţă psalmică, dezvoltându-se într-un imaginar angoasant, mortificat aproape, eviscerat brutal de orice urmă a sacrului. Sentimentul disoluţiei fiinţei şi a universului iarăşi e copleşitor. În versiunea poemelor în limba română, datorată poetului, îl regăsesc pe Horia Bădescu cel din *Furcile caudine*, încă mai sumbru parcă, radicalizat. Avem de-a face aici cu un fel de poezie a cruzimii, cu o biciuire a placidităţii şi „nesimţirii" noastre. O asemenea violenţă a mesajului realizează şi versiunea originală, comentatorii francezi insistând tocmai asupra acestei sincerităţi a poetului de a denunţa decăderea şi lipsa de speranţă a unei civilizaţii desacralizate. Pe lângă versiunile în franceză şi română ale poeziilor (*Les syllogismes du chemin/ Silogismele drumului; Abbatoires du silence/ Abatoarele tăcerii; Le vent et la flamme/ Vântul şi flacăra*), volumul *D'un jour à l'autre/ De la o zi la alta* (2006) cuprinde şi un „Dosar de lectură", cu toate comentariile apărute în presa străină despre acestea. Se observă numaidecât că, în nici unul dintre cazuri, nu-i vorba de o întâmpinare convenţională şi protocolară. Există la toţi comentatorii un entuziasm elegant al descoperirii unui poet al experienţei tragice, dar curios e faptul că tuturor li se pare firesc că Bădescu scrie în franceză. Nici o mirare, nici o suspiciune. Această acceptare fără comentarii echivalează atât cu o judecată de existenţă, cât şi cu una de valoare a poeziei. Restul e nuanţă. Ar mai fi de remarcat cum, iată, este încă valorizată, şi în alt spaţiu cultural, poezia care se legitimează într-o dimensiune metafizică şi care mai are „obsesia" sensului şi a semnificaţiei. Lirica lui Horia Bădescu exhibă chiar o anume disperare în a ne face să-i înţelegem disperata ei durere şi mila nesfârşită, cum observa un comentator. Nu ştiu dacă poate fi integrată unei „direcţii", respectiv unei formule anume. În ciuda tuturor aparenţelor, aş spune că este un soi de poezie sacră, o lamentaţie glacială, de fapt, despre absenţa sacrului în lume, dar şi despre multe spaime ale omului, între care dominantă rămâne moartea.

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Visul cu americanii

Marius Jucan

Despre „venirea" americanilor în perioada următoare instalării regimului comunist în România s-a vorbit şi s-a sperat copios în epocă. Mentalul celor ieşiţi dintr-un război cald, aflaţi în anticamera unuia rece, a fabricat ideea unei judecăţi a istoriei care să le dea dreptul de a-şi hotărî singuri soarta. Dar, cu ajutorul unui mandat al puterii americane. Americanii au jucat în acest vis, conform anonimei voinţe populare, rolul de salvatori necesari, însă din nefericire, într-un contrast evident cu situaţia politică ori echilibrul sferelor de influenţă, care trimisese deja România dincolo de cortina de fier. Deşi s-a sperat chiar cu deznădejde (o expresie idiomatică englezească spune „a spera împotriva speranţei"), americanii nu au venit (citeşte, intervenit), ceea ce a prelungit agonic timp de un deceniu speranţa sosirii lor, împingând-o în cele din urmă în anecdotic.

Despre acest vis ori speranţă neîmplinită, sau despre fenomenul „vin americanii" scrie convingător Bogdan Barbu în *Vin americanii! Prezenţa simbolică a Statelor Unite în România războiului rece* (Editura Humanitas, Bucureşti, 2006, 335 pagini). O carte necesară şi utilă, ce poate fi începutul unei cercetări ample despre imagologia postbelică americană în Estul european. Spre deosebire de cercetările privind Vestul Europei, după cum observă autorul, în Estul Europei frapează lipsa unei analize de anvergură privind imaginea Statelor Unite ca refugiu temporar (şi utopic) în „adaptarea" sau „normalizarea" gestionată de ocupaţia sovietică, mai apoi de regimurile comuniste. Îşi au utopiile destinul lor, putem spune acum, lăsând în urmă eşecul comunismului. Cu atât mai pregnant cu cât, alături de credinţe şi sentimentele cu adevărat populare, ele au fost în timpul dictaturilor comuniste vasul de expansiune al libertăţii strangulate. În acest sens, una din priorităţile cărţii lui Bogdan Barbu este de a sublinia că, deşi americanii nu au pus piciorul în Europa de Est, prezenţa lor „simbolică" s-a făcut resimţită cu prisosinţă. Deşi sensurile termenului „simbolic" nu sunt explicitate mai elaborat, în funcţie habitus-ul unor culturi ce intraseră în modernitate cu moşteniri diferite, teza cărţii, aceea că românii nu au fost de fapt o masă pasivă care a înregistrat cu indiferenţă schimbările istorice, după cum nu indiferenţa i-a determinat să fie consumatori de informaţie şi, în general, cultură americană, se susţine într-o articulare pertinentă şi documentată.

Terenul conflictual al războiului rece a favorizat negreşit invocarea Americii tocmai datorită absenţei ei „fizice", iar spaţiul absenţei a exprimat pentru o vreme dorinţa multor români de a se separa de cei care îi obligau la obedienţa ideologiei comuniste. În acest fel, America a demonstrat încă o dată excepţionalismul ei, arătând că influenţele culturale şi simbolurile acestora sunt cele care decid în ultima instanţă soarta hegemonismului unei puteri ori a alteia. Perioada cea mai atent analizată a fenomenului „vin americanii" este cea cuprinsă între 1945-1956, când se face trecerea, rapidă şi şocantă, de la admiraţia faţă de marea putere democrată la diabolizarea Americii. Repertoriul celor care condamnau „cu mânie proletară" America este cel mai elocvent pentru a ilustra o altă latură a funcţiei utopiei în totalitarism, anume cea a propagandei, a limbii de lemn şi vocalizelor ei isterice.

Desfăşurându-şi cercetarea într-un plan complementar, politic, diplomatic, mediatic, dar şi cultural-artistic, autorul ambiţionează să redea componentele mai puţin vizibile ale visului cu americanii, dincolo de culisele diplomaţiei, în discursul politic şi cel mediatic, în unele mărturii ale unor transfugi. Un loc aparte este cel al informaţiei independente, aduse pe calea undelor de posturile „Radio Europa Liberă" şi „Vocea Americii". Partea sensibilă, remanentă a fenomenului „vin americanii", cea a culturii populare, este cuprinsă într-un consistent capitol despre „filme şi muzică", demonstrând că armele „soft" le-au surclasat pe cele „hard", pătrunzând în inima generaţiilor, nu doar tinere, care au refuzat cu obstinare îndoctrinarea. „Americanizarea" românilor s-a făcut prin filme şi muzică, dar, credem, şi prin cultura „înaltă", mai puţin suprinsă însă în această parte. Aderenţa cvasi-unamină la fenomenul cultural american, probată fără putinţă de tăgadă mai ales între 1962-1971, stă mărturie că românii nu au fost doar „alergici la propagandă" cum spunea un reprezentant al ambasadei americane după război, ci că au ales mesajul unei culturi a libertăţii.

Cu toate că visul cu americanii se destramă o dată cu eşecul revoluţiei maghiare (1956), războiul rece a continuat însă cu actori şi date noi, aducând pentru români restalinizarea treptată de după 1971, perioadă în care prezenţa „simbolică" a Statelor Unite a continuat să existe, chiar dacă diminuată. Cultura americană, traduceri, filme (videocasete), muzică, informaţii de orice fel despre America, chiar dacă mai puţine decât în perioada de „liberalizare", au continuat să fie absorbite de cei care, chiar dacă nu mai spuneau „vin americanii" ca părinţii ori bunicii lor, mizau pe sfera culturală americană pentru a-şi păstra o minimă demnitate şi autonomie. Simbolismul cultural şi politic al democraţiei americane a fost cu atât mai prezent, cu cât arbitrariul tiraniei comuniste a atins cote paroxistice.

Introducere în lingvistică

Nadia Păcurariu

Aţi propune să oferi prolegomene la un domeniu precum lingvistica (studiul ştiinţific al limbajului omenesc) este un act plin de îndrăzneală, datorită vastităţii acestui câmp de cercetare. Lingvistica generală se ocupă de teoria limbii, de filosofia limbajului, de raporturile dintre limbi şi istoria lor. În ultimele decenii ale secolului XX, aceasta se dezvoltă în interdependenţă cu ştiinţele culturii, semiotica, ştiinţele exacte şi acelea ale naturii, informatica.

Problematica lingvisticii suscită din ce în ce mai mult interesul cercetătorilor români şi străini, ceea ce se vede şi din faptul că anul trecut au apărut la noi două cărţi importante referitoare la acest domeniu, ambele zicându-şi introduceri. Dintre acestea, una aparţine unor importanţi teoreticieni elveţieni, Jacques Moeschler şi Antoine Auchlin – *Introducere în lingvistica contemporană* – şi este apărută la Cluj-Napoca, Editura Echinox, în traducerea Lianei Pop, iar cealaltă este autohtonă: *Introducere în lingvistică*, de Eugen Munteanu, apărută la Editura Polirom din Iaşi.

Jacques Moeschler, profesor titular la departamentul de lingvistică al Universităţii din Geneva, este coautor (cu Anne Reboul) la cărţi de referinţă în domeniu, deja traduse la noi: *Dicţionarul enciclopedic de pragmatică* (Echinox, 1999) şi *Pragmatica, azi* (Echinox, 2001). Domeniile de cercetare ale profesorului Moeschler sunt semantica formală, pragmatica şi analiza discursului. Antoine Auchlin, conferenţiar la Universitatea din Geneva, este autorul unor lucrări care dezvoltă o concepţie experienţială asupra competenţei discursive, vizând integrarea în analiza discursului a perspectivei cognitive.

De cealaltă parte, Eugen Munteanu este profesor la Facultatea de Litere a Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi şi are preocupări în filosofia limbajului şi teoria limbii, istoria ideilor lingvistice, semantică, lexicografie, onomastică, filologie românească şi studii biblice. De asemenea, este autorul a numeroase tratate dedicate lingvisticii/limbajului şi nu numai. Deşi precizează, în cadrul prefeţei cărţii la care ne referim, că „lingvistica teoretică este un câmp de studiu şi de cercetare foarte vast" (p. 9), se încumetă totuşi la această incursiune în prezentarea temelor-cheie ale lingvisticii generale, reuşind o sistematizare foarte bună, realizată după criteriile tematic şi cronologic.

Cele două lucrări în discuţie îşi propun să trateze lingvistica fie acoperind o perioadă de timp bine delimitată, mai exact contemporaneitatea în cazul primeia (ceea ce se indică încă din titlu), fie realizând o introducere în acest domeniu la modul general, fără o delimitare temporală (în cea de-a doua lucrare amintită).

Totuşi, ambele se ocupă de fapt în primul rând de lingvistica secolului XX: prima, după cum îşi şi propune, fără incursiuni anterioare, iar cea de-a doua, pornind de la originile lingvisticii în tratarea diverselor aspecte, sfârşeşte prin a se ocupa în special de această perioadă, constrânsă fiind de faptul că aici se găsesc cele mai importante şi interesante teorii lingvistice. Deducem, din trecerea în revistă a principalelor contribuţii teoretice la clarificarea problemelor lingvisticii, că o pondere mai mare o au diferitele metode care s-au impus în spaţiul academic modern.

Prima jumătate a secolului XX a fost era fonologiei, cea de-a doua jumătate a aceluiaşi secol, era semanticii, iar în ultimele trei decenii se află în plină expansiune pragmatica. Cartea elveţienilor, *Introducere în lingvistica contemporană*, urmează tocmai această structură,

6 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

cuprinzând, pe lângă *Domeniile lingvisticii*, ultimele două probleme enunțate anterior, prin capitolele: *Sintaxa şi semantica formală* şi *Pragmatica* (fiecare conținând mai multe subcapitole); pe parcursul lor, şcolile lingvistice sunt explicitate pe larg. Autorii îşi propun să prezinte starea de fapt a lingvisticii la sfârşitul secolului XX, dar până a ajunge acolo, trec în revistă ceea ce a determinat apariția acestei stări. Se ocupă astfel de achizițiile lingvisticii structurale (de la Saussure la semantică, trecând prin fonologie, morfologie şi gramatica structurală), de ipotezele sintaxei şi ale semanticii formale, dar şi de pragmatică (teoria actelor de vorbire, teoria inferenței, a enunțării, a argumentării).

Obiectivul lucrării româneşti *Introducere în lingvistică* a fost, de la început, unul didactic, aşa cum precizează autorul însuşi, datorită faptului că reprezintă materia cursurilor de lingvistică ținute la universitate; totuşi, autorul îşi fixează ca destinatari pentru textul său atât studenții, cât şi pe toți cei interesați de problematica limbajului, indiferent de specializarea sau nespecializarea lor în acest domeniu. Deşi forma acestei cărți este una de inițiere, nu lipsesc spiritul antidogmatic şi atitudinea critică față de anumite idei şi concepții lingvistice (aceasta din urmă neavând tonul unei dezbateri polemice, ci un caracter constructiv).

În ceea ce îi priveşte pe Moeschler şi Auchlin, perspectiva lor este una descriptivă, întrucât urmăresc să ofere destinatarilor lor, cititorilor (chiar celor neavizați), accesul spre bazele lingvisticii contemporane, fapt care să le permită pe mai departe abordarea unor lecturi mai complexe. Pe lângă acest obiectiv, teoreticienii mai fixează încă două, anume, cel dintâi, să arate că lingvistica nu este doar o ştiință teoretică, ci şi una empirică (datorită scopului ei de a oferi descrieri şi explicații fenomenelor lingvistice), iar cel de-al doilea, acela să apere şi să ilustreze statutul ştiințific al lingvisticii.

Dintre figurile remarcabile ale domeniului abordat, E. Munteanu lasă să cadă accentul pe reprezentanții „lingvisticii funcționale", care s-a manifestat în cea de-a doua parte a secolului XX (continuând structuralismul francez), prin învățați precum L. Hjelmslev, A. Martinet, Eugeniu Coşeriu. Pe acesta din urmă, autorul îl recunoaşte drept principalul său maestru (p. 9).

Interesantă este pentru orice cititor clasificarea în detaliu a limbilor, în cadrul capitolului VII, realizată după criteriul tipologic (cu tipuri de limbi: izolante, aglutinante, flexionare, incorporante) şi după criteriul genealogic, aceasta din urmă cu nu mai puțin de cinsprezece familii de limbi, dintre care amintim doar câteva: indo-europene, uralo-altaice, caucaziene, semito-hamitice etc. Limba română aparține astfel din punct de vedere tipologic limbilor flexionare, întrucât are drept caracteristică flexiunea („capacitatea majorității cuvintelor de a-şi schimba forma în timpul vorbirii în funcție de necesitățile de comunicare", p. 158). După criteriul genealogic, limba română este o limbă romanică, adică se trage din limba latină, care, la rândul ei, provenea din grupul italo-celtic (grup lingvistic indo-european).

După cum am sugerat şi mai sus, J. Moeschler şi A. Auchlin îşi structurează cartea după principiul diacronic, în sensul prezentării în ordine cronologică a principalelor teorii şi principii lingvistice, de la cele clasice până la cele actuale. Noțiunile fundamentale ale acestei discipline sunt expuse cu claritate, cititorul chiar neavizat putând intra astfel mai uşor în acest domeniu mai tehnic al lingvisticii.

Şi lucrarea lui Eugen Munteanu se bazează în mare parte tot pe principiul diacronic, un întreg capitol discutând chiar conceptul de *diacronie*, în opoziție cu cel de *sincronie*. Diacronia stă la baza abordării unor aspecte precum: istoria ideilor lingvistice, metodele de cercetare specifice şcolilor lingvistice, semiotica, semnul lingvistic etc. Autorul tratează istoria ideilor lingvistice (care face conținutul capitolului V, *Schiță de istorie a ideilor lingvistice*) pornind încă de la India şi China antică, lumea arabo-islamică, ajungând apoi pe terenuri cu care suntem mai familiarizați, precum Locke, Leibnitz, Vico şi Humboldt. Titlul capitolului VI, *Metode de cercetare*, este un pretext pentru realizarea unei treceri în revistă a nodurilor din evoluția lingvisticii, cum sunt şcoala Neogramaticilor, şcoala sociologică franceză (Meillet, Bally, Sechehaye, Vendryes), gramatica generativă etc.

Pentru perspectiva semiotică, Munteanu porneşte chiar de la Aristotel, care a dat prima definiție a semnului verbal ca „simbol al unor stări sufleteşti" (p. 187), Locke urmând să impună termenul de „semiotică"; cercetarea vorbeşte apoi, desigur, de Ch. S. Peirce, Ferdinand de Saussure, Ernst Cassirer ş.a. Abordarea semiotică/semiologică a limbajului uman autorul o face în sensul definirii semioticii şi al discutării principalelor tipuri de ipoteze

© Ştefan Socaciu

teoretice privitoare la natura semiotică a limbajului uman: structurală saussuriană, glosematică, logicistă, behavioristă, wittgensteiniană şi funcționalistă.

Cum e şi firesc, cartea lui Eugen Munteanu se încheie cu prezentarea tendințelor actuale din lingvistică, dintre care lingvistica computațională şi traducerile automate.

Introducerea în lingvistica contemporană a lui J. Moeschler şi A. Auchlin oferă în finalul său un glosar constituit din concepte şi sintagme, a cărui consultare este absolut necesară în vederea înțelegerii adecvate a conținutului extrem de dens al acestui volum. La prezentarea clară şi accesibilă a conținutului contribuie şi faptul că toate capitolele se deschid cu un sumar şi cu precizarea obiectivelor pe care le urmăresc, iar majoritatea oferă la sfârşitul lor un rezumat, precedat de „lecturi recomandate" pentru aspectele pe care
le-au tratat: o evidentă structurare a conținutului sub formă de „curs universitar".

Cele două cărți sunt complementare, am putea spune, iar pentru a avea o perspectivă mai complexă asupra lingvisticii, trebuie consultate ambele, cu cea mai mare atenție.

Tot în seria introducerilor în lingvistică, trebuie să menționăm faptul că la Editura Echinox a apărut anterior, în două ediții succesive – 1995 şi 1999 – cartea lui Eugenio Coşeriu, *Introducere în lingvistică*. Este vorba de o traducere din limba spaniolă realizată de Elena Ardeleanu şi Eugenia Bojoga a unei cărți scrise încă din 1951. În cadrul acesteia, autorul urmăreşte în primul rând să-şi expună propria teorie asupra lingvisticii.

Să amintim că revoluția coşeriană constă în perspectiva cu totul nouă, radical diferită față de toate abordările de până atunci în privința actului lingvistic, pe care o promovează cercetătorul: inversarea raportului tradițional *limbă-vorbire*. Coşeriu remarcă incapacitatea de asimilare a consecințelor imediate ce derivă din distincția realizată de Humboldt, prin care limbajul e privit, pe de o parte, ca *ergon* – „ca „produs" sau „lucru făcut", ca sistem realizat istoriceşte („limbă")" – dar, pe de altă parte, ca *energeia* – „creare continuă de acte lingvistice individuale, ca

© Ştefan Socaciu

Black Pantone 253 U

Suspendare lirică

Ovidiu Pecican

O nouă plachetă elegantă de versuri, bine ticluită grafic de Loredana Târzioru, a lansat pe piața timişoreanul - prin adopție - Adrian Bodnaru. *Ziua de Apoimâine* (Timişoara, Ed. Brumar, 2004, 104 p.) este sintagma cu aer frivol oximoronic şi, totodată, grav, însă burlesc, care conturează perimetrul de stare al volumului. Cununie imposibilă între mâine şi judecata finală, presentiment al ambelor în universul de consecventă calofilie frecventat de poet, această „zi" - de fapt un timp suspendat, revendicându-se de la ordinea interioară şi dinspre virtualitatea sufletească abia actualizată, în frânturi, de câte un fragil semn exterior - rămâne, de fapt, un spațiu etanş, de care responsabil este, într-o tipologie sui generis, Zenon din Eleea.

Gesturile, aşadar mişcările, evenimentele ori peisajele sunt prinse în acele unui insectar liric prin căutături ingenioase la nivelul expresiei, nu lipsite de prospețime, în unele dintre cazuri. „Stradă luminată cu garsoniere", zice Bodnaru în chip fericit, „umbre de porumb/ se suie pe ploi" ori „un pumn de fete le-aruncă în față/ liceul scărilor de bloc". Echilibristica acestui manierism subîntins, altminteri, de o sensibilitate reală, continuă şi prin alte artificiozități parfumate. Iată un poem unde prietenia cu Şerban Foarță devine cvasivizibilă: „Ce oftat, ce bluză,/ ce broşă, pe ea,/ în care ce piatră/ ce lumină vrea, -// din care ce noapte,/ dintre zile care,/ un ce sân ridică/ de piper şi sare" (p. 56). Formula se resimte, prin aparentul ei hermetism de primă instanță, şi de apropierea lui Ion Barbu, poate. Dar mai important este că nici Barbu, nici Foarță nu îl conțin integral pe Adrian Bodnaru care, de altfel, este el însuşi şi în alte locuri pe care le traversează mai mulți pietoni. Alt Foarță, dar cu un pic de Brumaru şi iarăşi alter ego-ul poetic al profesorului Dan Barbilian, parcă, îi dă cititorului întâlnire la p. 17: „Cu fusta ta pe mână/ un chelner ziua până/ sub mese de înaltă/ ducea, din noapte-alaltă,/ salatei, pe o gleznă/ de răsucit în beznă/ (să-nviu, dacă te mint!):/ oțet, ulei, argint." Dincolo de finalul strofei, care-mi aduce în minte faimoasa tripletă „ienibahar, piper şi scorțişoară" a cântărețului bucătăriilor de vară de la Dolhasca, măiastra paranteză din strofa secundă [„(s-am țete-[cu tine-]-à-țete!)"] e un Foarță din metal prețios. Ci iar zic: peste reminiscențele ce marchează trecerea mai multor tălpi din poezia română contemporană prin imaginarul liric al poetului-editor de la Brumar, silueta lui se întinde, paradoxal, întreagă.

În felul ei, lirica lui Adrian Bodnaru pare un colaj pop art încrustat cu volute de un rafinat estet, arta acestuia din urmă fiind să ascundă dezvăluind şi să marcheze cu precizie disiparea semnelor, dizolvarea lor în stări. Nu este de mirare că nici un poem nu pooartă titlu. În *Ziua de Apoimâine* succesiunea aleatorie a stărilor şi diferențele dintre ele, nu numai de nuanță, nu le ierarhizează definitiv şi nici nu le individualizează. Trimiterile culturale de care aminteam, ca şi înfrângerea firescului prin instinctul sigur al ritmurilor, asonanțelor, al potrivirii vocabulelor în maniere imprevizibile, conform unei sintaxe care nu se sinchiseşte prea mult de mecanismele vorbirii directe, preferând să le deturneze şi să le remodeleze prin intercalări, respirații ori suprimări, nu trimit, ca la blândul Nichita, în direcția rațiunii şi a vreunei aforistici lirice. La Bodnaru chiar şi micropoemele cu aer aforistic se dovedesc nişte haiku-uri; iar preferința emigrării înspre formele fixe nipone este o dovadă că sub afectarea poetului trebuie căutată sensibilitatea ca o lamă bine ascuțită, periculoasă: „Azi stă să ningă./ Doar o pasăre trece, - şiret dezlegat" (p. 73).

Bodnar practică, astfel, deghizarea cu ajutorul sculelor vocației autentice. El se străduie să scrie numai pentru cei asemenea sieşi, neprecupețind jocurile asianice. Într-un loc (p. 79-80) compune strofe în exclusivitate din titluri de romane, dând un neaşteptat răspuns jocurilor infantile, un pic kitsch, din liceu, ca şi *Insulei* lui Groşan, contrautopie de mică întindere unde replicile genuine s-au terminat, lăsând locul unui dialog manufacturat din citate.

Cea mai mare dificultate pare să i-o ridice poetului ideea că adevărul ce se doreşte revelat prin poem ar putea fi spus şi simplu, direct, anodin chiar. Din acest punct de vedere, lirica lui Adrian Bodnaru ar putea fi interpretată ca o reacție la experiențele poeților timişoreni germani din anii '80, astăzi emigrați, ori la modurile poetice ale unor clasicizați de tipul Geo Dumitrescu, Marin Sorescu ş.a. Nu este vorba despre o opțiune cu consecințe valorice, evident. Racordarea la filonul rafinat, manierist, ludic întrucâtva păstrează deplin posibilitățile de validare ale autorului în eşalonul scriitorilor care contează. ■

---

ceva dinamic care nu este făcut o dată pentru totdeauna, ci se realizează continuu" (p. 27).

Coşeriu precizează că, mai târziu, Saussure va numi cele două aspecte esențiale ale limbajului *langue* (limbă), respectiv *parole* (vorbire, act lingvistic), dar privilegiază studiul limbii ca sistem ce se realizează în vorbire şi aparține societății, în detrimentul vorbirii care e apanajul individului.

Un nou câştig, notează Coşeriu, îl reprezintă apoi dezvoltarea componentei intersubiective, prin evidențierea de către germanul Karl Vossler a cuplului vorbitor-ascultător, fără de care nu există comunicare, finalitatea însăşi a actului lingvistic.

Or, marele lingvist român reconsideră aceste aspecte, privilegiind ceea ce, în opinia sa, e cu adevărat esențial, adică faptul că vorbirea constituie un act de creație individual ce implică însă, în acelaşi timp, intersubiectivitatea - prezența la celălalt capăt al comunicării a cel puțin unui interlocutor. În aceasta constă complexitatea vorbirii, consideră Coşeriu, ea fiind concomitent act individual, dar şi social, act de creație ce se supune însă unei norme venite din afara individului, impuse de comunitate/societate.

În fine, tot o introducere în lingvistică, deşi poartă un alt nume, este şi cartea lui Charles Morris: *Fundamentele teoriei semnelor,* în traducerea Deliei Marga şi apărută la Editura Fundației pentru studii europene (EFES), în 2003. Morris merge pe aceleaşi paliere: sintactic, semantic şi pragmatic, dar privind mereu din perspectiva științei semnelor, a semioticii, al cărei fondator este, alături de Charles Sanders Peirce. Teoria lui Morris asupra semnelor se referă la faptul că procesul în care ceva funcționează ca semn (numit semioză) are cele trei dimensiuni - sintactică, semantică şi pragmatică - în corespondență cu cele trei perspective din care pot fi studiate semnele: în relație cu alte semne, în relație cu obiectele şi respectiv în relație cu interpreții lor. În acest sens, semantica, pragmatica şi sintaxa sunt de fapt trei subdiviziuni ale semioticii.

Strict pe domeniul pragmaticii, mai amintim cărțile *Introducere în pragmatică* (2000), de Elena Dragoş, şi *Pragmatica, azi* (2001), de Anne Reboul şi Jacques Moeschler. În legătură cu prima, trebuie să-i menționăm meritul de a încorpora, pe lângă considerațiile teoretice, şi o consistentă parte aplicativă (întreagă partea a doua), *Pragmatica discursului literar,* în care principiile şi teoriile prezentate în prima parte sunt aplicate pe texte din literatura română. Cea de-a doua este, după cum precizează înşişi autorii în *Cuvântul înainte,* o operă de popularizare, întrucât îşi propune să deschidă marelui public un domeniu încă slab cunoscut - pragmatica.

Cărți care îşi propun să familiarizeze publicul larg cu lingvistica sunt, după cum observăm, tot mai numeroase. Să nu neglijăm meritul editurilor de a le publica. Nouă, în calitate de cititori, nu ne rămâne decât, poate, dificultatea alegerii. ■

Black Pantone 253 U

Înmormântarea lui Camil Petrescu

Gheorghe Grigurcu

Sunt unul dintre cei ce a luat parte la funeraliile lui Camil Petrescu, în 1957. Student în anul penultim al filologiei clujene, mă aflam la Bucureşti, în vederea primirii unui premiu universitar. Premiat, vai, întâiul pe țară fiind, mi-am îngăduit a zăbovi în Capitală câteva săptămâni, fără teamă de noi represalii pentru „absențe nemotivate" la cursurile de marxism-leninism, din pricina cărora m-am pomenit exmatriculat în anul precedent. Era un sfârşit de primăvară, tensionat, pentru subsemnatul, de un amestec de vise tulburi, tinereşti. Pe străzi, acea delicat-aspră revărsare de senzualitate bucureşteană de care luam cunoştință cu o dureroasă uimire. Frunzare tot mai consistente îşi legănau umbra pe asfaltul crăpat, mirosul vegetației vag umede şi ale mititeilor se împleteau, fete proaspete se iveau ca nişte năluci solare, limuzinele alunecau cu un plus de voioşie. Lumina însăşi se începoşa uşor din pricina propriei sale intensități. Dimineața citeam cu nesaț în ruseşte creația de început a lui Maiakovski, şi în traducere pe cea a lui Pablo Neruda, apoi cutreieram anticariatele, apoi umblam buimac pe străzile centrale, compunând versuri. Versuri ce-mi zumzăiau în minte precum albinele într-un stup. La un moment dat, am aflat din *Scânteia* de moartea scriitorului pe care-l admiram, ale cărui cărți, cred că pe toate, le citisem până atunci (cu excepția diatribei împotriva lui E. Lovinescu, pe care n-am găsit-o şi pe care n-am citit-o până azi). Ziua înmormântării sale se anunța înnorată. În autobuzul în care m-am urcat, din fața Studioului Sahia (locuiam pe str. Grădina Bordei), a apărut pe parcurs Cicerone Theodorescu, pe atunci un poet la modă, însoțit de un bărbat pe care nu-l cunoşteam. Robust, nonşalant, autorul *Cleştarului*, care, aveam s-o aflu mai târziu, fusese unui din tinerii apropiați de autorul lui *Danton*, stătea în picioare, al un pas în fața mea. L-am auzit exclamând nepăsător: „cred că o să-l plouă pe bietul Camil!". Vorbe ce, nu ştiu cum, m-au stânjenit. Păşind în urma jovialului bard – între timp ploaia se pornise uşor, ca spre a-i confirma grabnic prorocirea –, am ajuns la Academie, unde, în sala de şedințe, era expus corpul defunctului. L-am, privit îndelung, cu emoție. Lividitatea sa căpătase o tentă cenuşie. Deşi emaciat de suferință, chipul păstra o rest de energie virilă. Ceea ce m-a surprins îndeosebi era însă un soi de surâs, o arcuire a buzelor ce iradia asupra întregii figuri, dându-i o notă bizar bonomă. O mască ce nu părăsise de tot viața, ce se încăpățâna a se transpune în codurile ei. Întoarsă nu doar spre sine, ci şi spre noi, comunicativă încă. Era un Camil oarecum asemănător cu cel pe care-l ştiam din poza reprodusă în *Istoria* ui Lovinescu din 1937. În jur, foială de academicieni şi înalți oficiali, paşi mărunți, priviri uşor absente, mici gesturi de recunoaştere ori de curtoazie, precum cel al supradimensionatului înalt demnitar (parcă umflat cu pompa) Miron Constantinescu, care, foarte prevenitor, îl ajuta să înainteze pe mult mai măruntul, firavul C. I. Parhon. Am văzut-o şi pe celebra necunoscută, acoperită de voaluri negre, care a apărut la rampă doar o clipă spre a depune pe pieptul decedatului un buchet de flori. A fost, de bună seamă, ofranda, de speță categorială, a femeilor pentru marele lor adorator, pentru cel ce, în cinstea grației lor, şi-a sublimat pasionala atracție în analitice poeme. Se cuvenea a rămâne anonimă, impersonală, precum o ființă ce oficiază un act sacerdotal. Întrucât afară ploaia se înteţise şi eram doar în cămaşă, fără umbrelă, o comoditate prozaică m-a oprit a-l mai însoți pe ilustrul dispărut până la locul său de veci.

© Ştefan Socaciu

❐

Cu câteva seri mai înainte, îi făcusem o vizită, acasă, lui Vladimir Streinu, care tocmai se pregătea să meargă la Camil Petrescu, aflat în agonie.

❐

De fapt, cu Camil Petrescu viu am avut (ne)şansa de-a mă întâlni fără a-l recunoaşte. În toamna lui 1954, ca student al şcolii de literatură, participasem la o pretențioasă manifestație a „luptei pentru pace" (reprezentație agitatorică, frecventă în epocă), la care, după cum am aflat ulterior din presă, a fost prezent, în prezidiu, şi importantul captiv al oficializării. A fost, desigur, una din persoanele de pe scenă pe care, deşi, aşezat în față, le scrutasem cu aviditate, nu am izbutit a le identifica. Am păstrat, în schimb, clară, imaginea din acea ocazie a lui Cezar Petrescu. A fost unica oară când l-am putut vedea pe popularul romancier-vedetă al marelui public interbelic. Rubicondul cu fața cărnoasă din anii mai îndepărtați devenit, abia trecut de 60 de ani, un bărbat ros de boală, cu chipul gălbejit, osos, prelung, parcă strivit de-o presă. Dar cel mai izbitor lucru era transpirația abundentă ce-l copleşea, ale cărei râuri era nevoit a şi le şterge, din câteva în câteva secunde, cu o batistă pe care o scotea din buzunarul hainei sale de culoare gri deschis. Chiar aflat la pupitrul vorbitorului, şi-a dus la gură, cu mâna tremurândă, o pastilă. Oferea spectacolul în spectacol al unui *uomo finito*.

❐

O observație ce se poate potrivi orgoliului noocratic camilpetrescian, eşuat în oportunism: „Cel mai rău destin al unui profet: El a trudit vreme de zece ani să-şi convingă contemporanii – şi a şi reuşit, însă, între timp, şi adversarii săi şi-au ajuns scopul; l-au convertit de partea lor şi el nu mai este convins de adevărul doctrinei sale". (Nietzsche).

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Povești despre funie, în casa spînzuratului

Laszlo Alexandru

© Ştefan Socaciu

O interesantă coincidență face ca două ziare bucureştene să abordeze, în aceeaşi zi, din direcții opuse, aceeaşi temă: scriitorul şi politica. Într-o cultură ca a noastră, unde nimic nu s-a cristalizat şi valoarea artistică e mereu pusă în discuție - deoarece criteriile înseşi de legitimare a valorii sînt încă negociate - împletirea dintre politică şi literatură continuă să înnegrească paginile. Subiect fierbinte! E totuşi straniu să vezi cît de divergente se dovedesc, în tratare, soluțiile propuse.

În *România liberă* de sîmbătă, 10 iunie 2006, Nicolae Prelipceanu rezumă cazul scriitorului austriac Peter Handke, recompensat de un juriu literar cu Premiul Heine al oraşului Düsseldorf. În ciuda opțiunii "estetice" exprimate de juriu, consiliul municipal, format dintr-o largă paletă de oameni politici (social-democrați, liberali şi ecologişti), a refuzat să valideze persoana premiată: "catindatul" se dovedise, în ultimii ani, un partizan fervent al lui Slobodan Miloşevici şi al acțiunilor sale barbare de purificare etnică. În timp ce opinia publică europeană descoperea şocată, la periferia continentului, cele mai ample masacre comise de la al doilea război mondial încoace, Handke făcea vocalize în presa vest-germană, pentru a atenua oroarea, şi publica volumul *Dreptate pentru Serbia*, unde oferea justificări agresorului. Acelaşi Handke participa dezinvolt la funeraliile lui Miloşevici, pe care-l consideră un şef de stat stimabil, care şi-a făcut datoria şi n-a comis nimic deosebit.

Pus în fața situației iminente de a i se suspenda atribuirea Premiului Heine (în valoare de 50.000 de euro), Peter Handke a transmis că renunță de bună voie la el. Tovarăşul de drum al criminalului de război se dădea gentleman. Concluzia formulată de gazetarul *României libere* invită însă la un gînd suplimentar: "Întrebarea care rămîne este dacă părerile politice ale unui scriitor, şi încă ale unuia foarte mare, pot influența judecata publică asupra operei sale. Din păcate (sau nu?) răspunsul este: da".

Acestea fiind faptele, merită să ne dăm un pas mai în spate, pentru a le examina cu ochiul limpede. Ce fel de păreri politice l-au privat oare pe scriitorul occidental de rotunda sumă în valută europeană? Atunci cînd dreapta (liberalii), stînga (social-democrații) şi verzii (ecologiştii) îşi dau mîna pentru a striga la unison "nu!", s-ar zice că nu de o simplă problemă politică e vorba. Complicitatea activă cu plăsmuitorii crimelor în masă şi cu specialiştii în construirea de gropi comune ține nu de **politică**, ci de atroce analfabetism în sectorul **etică publică**. Aşadar întrebarea lansată de N. Prelipceanu se cuvine oarecum reformulată: absența valorilor elementare de etică publică la un mare scriitor influențează oare judecata asupra operelor sale? Consiliul municipal din Düsseldorf a dat un răspuns explicit la această chestiune.

E de toată mirarea cum juriul "literar" care îl nominalizase pe Handke pentru bănoasa recompensă nu şi-a scos mai întîi bîrna din ochi. Iată un prilej uluitor pentru a constata că politicienii se întîmplă uneori să posede un simț (est)etic mai accentuat decît artiştii.

În *Ziua* de sîmbătă, 10 iunie 2006 (şi cu continuarea o săptămînă mai tîrziu), Eugen Simion ia în discuție un aspect - pentru el - stingheritor din *Istoria...* lui Alex. Ştefănescu. Redactorul şef al *Românieі literare* consemnase în sinteza sa contemporană - cu încăpățînarea copilului răsfățat ce culege mai întîi boabele de stafidă de pe frişca tortului - momentele de colaborationism politic ale unor scriitori români de frunte: **Augustin Buzura** ("din faima de scriitor independent, de altădată, nu mai rămîne aproape nimic, din cauza relațiilor cordiale pe care le are cu Ion Iliescu"), **Fănuş Neagu** ("se numără printre susținătorii lui Ion Iliescu"), **D. Țepeneag** (şi-a pierdut credibilitatea "din cauza apartenenței la un grup de scriitori agreat de Ion Iliescu"), **Marin Sorescu** (s-a aflat "printre scriitorii puțini, dar vizibili, care l-au susținut pe Ion Iliescu"), **Valeriu Cristea** ("îi contrariază pe cunoscuți declarîndu-se, într-un stil patetic, partizanul lui Ion Iliescu") şi **Eugen Simion** însuşi.

Ieşind la contraatac, fostul şef academician îl acuză pe neo-istoricul literar că "se înşală în modul în care gîndeşte democrația şi, mai grav, se înşală amestecînd critica şi politica". Drapîndu-se de sus pînă jos în pelerina de mimosa pudica, el se întreabă feciorelnic: "ce relevanță poate avea faptul că Marin Sorescu a votat în 1990 cu dl Ion Iliescu şi n-a votat cu contracandidatul său? Îl întreabă, azi, cineva în Franța pe Michel Tournier (care se ține, de altfel, departe de orice politică şi trăieşte într-o fostă mănăstire) dacă a votat, în anii '90, cu Mitterrand sau cu Jacques Chirac? Cine şi-ar permite această indiscreție şi ce importanță are, repet, opțiunea politică a lui Tournier sau, în cazul nostru, a lui D. Țepeneag, Buzura, Valeriu Cristea, Marin Sorescu, Fănuş Neagu şi, cu voia Dvs., a celui ce semnează acest articol?".

Inocența ipocrită nu e totuşi în stare să persuadeze. Problema în discuție nu are, în primul rînd, o relevanță eteric-teoretică (în ce măsură se împletesc, în ziua de azi, literatura şi politica?), ci o înfățişare (i)moral-pragmatică. Tîrgul s-a produs la nivelul *do ut des*: în schimbul vocalizelor propagandistice, s-au cules palpabile roade telurice (*les nourritures terrestres*). Lui Augustin Buzura i s-a concesionat, pe ani de zile, monopolul relațiilor culturale externe ale României. Marin Sorescu a fost uns ministru. Fănuş Neagu a diriguit Teatrul Național din Bucureşti. Eugen Simion a tăiat şi-a spînzurat în Academia Română (unde
şi-a înscris ciracii), precum şi în toate comitetele şi comițiile pe unde s-a nimerit să treacă. (Felul în care i-a blocat de la promovarea universitară ori i-a amînat de la recunoaşterea oficială a titlurilor ştiințifice pe adversarii săi de idei reprezintă un alt subiect lamentabil, care va merita cîndva o tratare prelungă, în episoade la fel de numeroase ca *Tînăr şi neliniştit*.)

Fireşte că nu cu o inocentă dezbatere de principii avem de-a face. Corecția încruntată a scrobitului academician, care ne asigură că "votul nu-i un concept estetic şi nici un criteriu în judecata de valoare", nu-şi are nici locul, nici rostul. Discreditul de azi al unor scriitori români de vază nu provine din faptul că s-au deplasat pînă la urnele de vot, în ziua cu pricina, ci din faptul că - în schimbul unor privilegii personale şi pentru a-şi flata măruntele orgolii - au propulsat şi au susținut după decembrie 1989 un regim politic nefast. Care a întîrziat dezvoltarea țării. Care a încurajat conflictele sociale (mineriade etc.). Care a blocat timp de cincisprezece ani cunoaşterea reală a trecutului. Care a sprijinit selecția valorică inversă şi a determinat valuri întregi de tineri să emigreze spre orizonturi unde "construirea fericirii" putea fi totuşi posibilă.

"În ceea ce mă priveşte - ne asigură azi cu o seninătate imperturbabilă Eugen Simion - nu ascund faptul că în 1990 am crezut că Ion Iliescu reprezintă o soluție pentru România şi nu cred că m-am înşelat". Să-l întrebăm totuşi: cînd anume în 1990? În iunie, cumva, atunci cînd studenții erau ciomăgiți, iar Universitatea din Bucureşti era devastată? Originea discreditului personal acolo trebuie căutată: cînd unii îi snopeau în bătaie pe intelectuali, alți intelectuali (de pildă: Valeriu Cristea) îi felicitau călduros, la ziar, pe bătăuşi.

Aşadar nu cu o aridă şi abstractă dilemă filosofică avem de-a face: "politică sau apolitism în creația artistică românească?". Ci vorbim despre flagrantul derapaj în decor, al unor scriitori de talie, de pe şoseaua eticii publice.

Cît despre absurda comparație dintre "apolitismul" ex-preşedintelui Academiei Române, al ex-preşedintelui Fundației Culturale Române, al ex-Ministrului Culturii, al ex-directorului Teatrului Național Bucureşti, pe de o parte, şi al scriitorului francez Michel Tournier, care îşi duce zilele bătrîneții într-o fostă mănăstire, pe de altă parte, ce s-ar mai putea adăuga? Viclenia îşi ratează ținta, atunci cînd alunecă în caraghioslîc. "Ofelia, du-te la mănăstire!"

10 Black Pantone 253 U

Neobositul Ovidiu Pecican

Monica Gheț

Doar despre două cărți ale ultraproductivului Ovidiu Pecican încerc să mă aventurez în comentariul de față; ele îmi par mai fidele sinelui proteic al universitarului-scriitor, jurnalistului, persoanei civic active. Pe cînd voi sfîrşi articolul, aşteaptă, proaspete pe raftul librăriilor, alte două volume. N-apuci să-i "isprăveşti" o lucrare, deja te întîmpină altele. Omul e rabelaisian în lectură, apariții publice şi – culmea!– în redarea celor asimilate, gîndite ori trăite. Vai de capul monografilor viitorului (postumității autorului – fie-mi iertată fireasca prevestire!) înotînd cu mintea în tsunamicele valuri de litere coagulate în tomuri! La o vîrstă de nici măcar cincizeci de ani, Ovidiu Pecican a publicat (deocamdată!) 3 romane, 3 volume de povestiri, 5 volume de interviuri şi publicistică – incluzînd *Puncte de atac*, – de care mă voi ocupa aici – 11 studii personale de istorie medievală (specialitatea lui) şi altele în volume colective.

Hărnicie, dibăcie, "paranormale" înzestrări ale ubicuității? Ceva din toate, în plus o excepțională "mobilitate neuronală", memoria cît un fişier P.C. Şi atenția fertil distributivă. Să luăm spre exemplu *Puncte de atac* (Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2006):

Autorul ne previne asupra programului autoimpus încă la apariția comentariilor incluse în volumul *Rebel fără pauză* precum şi în cele ce vor urma!... El urmăreşte "o critică sinceră, fără iluzia vreunei ştiințificități, dar nici absolutizînd impresionismul", un loc "important printre instrumentele" la care apelează fiind "comparatismul". În esență, Ovidiu Pecican ne invită din nou la "o regîndire în parametri mai modeşti, mai puțin capitali, a criticii literare" Aceasta fiind "o specie de jurnalism şi o eseistică literară ce ia ca pretext lecturile personale ale criticului – dar şi ale altor cititori, ale anilor ce compun o anume actualitate, ale unui areal cultural". De asemeni, îl incită operele literare cînd nu se închid, cele care invită la "interogații şi îndoieli, solicită inteligența, perspicacitatea, participarea şi gustul cititorului" – oferindu-i astfel criticului "o cale a explorărilor". Grija ce-i îndrumă demersul critic e evitarea "păcatului injustiției, nedreptățind pe autor doar pentru că socotise potrivit să cotească spre un alt orizont."

Or, *Puncte de atac* se aliniază consecvent respectivului deziderat. Scriitorii luați în discuție nu sunt tratați părtinitor, doar panoramați în evoluția dominantei lor, iar rezultatul e un impresionant tablou al intimității lui Ovidiu Pecican cu literatura română dintotdeauna, o cunoaştere dinăuntru spre valorificarea exterioară (comparatistă), cum teamă-mi este puțini istorici ai literaturii autohtone au profesionalismul să o întreprindă şi demonstreze. Repet, Ovidiu Pecican se adevereşte în critica sa drept unul dintre cei mai temerari analişti familiarizați cu literatură română din toate timpurile.

Din 1991 pînă "ieri" (2005) tonul analizelor lui Ovidiu Pecican nu se schimbă. Adică nu deviază de la programul timpuriu însuşit. Scriitura cîştigă doar în nuanțe şi rigoare, căci trebuie precizat: Ovidiu Pecican are metodă şi nu cedează impulsurilor umorale. Argumentele demonstrației lui sunt solide din perspectiva pe care a îmbrățişat-o, ceea ce face ca orice articol, de la cronica de întîmpinare pînă la mai elaborate opinii, totul să ia corpul unui studiu de caz într-un context bine delimitat (temporal ori stilistic). De la Paul Goma la Ivasiuc, şi de la obsesiile lor spre "Gulagul" literaturii lumii în panoramarea româno-centristă a Ruxandrei Cesereanu, de la Ştefan Bănulescu la Alexandru Căprariu sau Nicolae Breban, Creangă, Slavici ori Mateiu Caragiale, unii şi alții văzuți de Vartic ori Marian Papahagi, de Nicolae Manolescu, chiar Nicolae Manolescu însuşi citit drept prozator critic (împreună cu Ion Vartic), Luca Pițu (*Cheia Cajvaniană*), apoi echinoxiştii (listă lungă), mai apoi basarabenii (Alexandru Vakulovski etc.), pînă la autori greu clasificabili (contradictorii) precum Constantin Zărnescu, Florin Bănescu, Cornel Robu, Petru Dumitriu – nu vă pot înşira întregul spectru al genurilor şi stilisticii vizitate de Ovidiu Pecican – nu fără o oarecare ardoare a promptitudinii în competiție cu alți amatori de opinie – toate scrierile şi toți condeierii beneficiază de o abordare judicioasă, calmă, metodică fie şi în opoziție cu ei. Tratamentul ce le aplică nu e discriminatoriu ci selectiv, în căutarea "vocii cu ecou". Selectiv am spus, subînțelegînd dezgroparea grăuntelui de aur dintre tomuri asudate în praful bibliotecii/librăriilor. Însă autorii discutați "cad la zaruri" de-a valma. Toți au ceva de spus, e loc pentru toată lumea. Corect! Mă întreb numai dacă îi poți îndrăgi pe toți. Ei nu! "Chestia" cu îndrăgitul nu figurează în registrul de "curățenie şi clasificare" al lui Ovidiu Pecican. Programul său mai devreme amintit nu are tangențe cu empatia, simpatia şi amorul de autor – în cel mai bun caz cu amorul de literatură, unde vocile se armonizează finalmente într-un cor al "specificității cu valențe universale".

De aceea un cititor amator oboseşte nițel, iar cititorii profesionişti (presupunînd că se iau în serios) au de cîştigat în metodă dacă se mulțumesc cu enunțurile corecte, perfect juste ale lui Ovidiu Pecican, iar de nu, n-au decît să rişte demolarea acestora de dragul agitației de idei (gratuite).

Teoreticianul artist, deopotrivă convingător, adăposteşte un germene al suicidului – cel puțin aşa se crede şi vehiculează. În ce-l priveşte pe Ovidiu Pecican, romancierul, nu este în pericol, odată din pricina înzestrării, mai apoi fiindcă e un teoretician literar şi un istoric cercetător, sub a cărui pojghiță/strat de rigoare în pagină hohoteşte un ludic sau plînge un melancolic – ambii credibili în litera lor. Iată, bunăoară romanul *Imberia* (Cartea Românească, 2006). Cînd ai de-a face cu un istoric, în special medievist, numele dat prozelor nu e întîmplător (vezi şi JRR Tolkien). *Imberia,* prin urmare, mda..., această "narațiune atipică" împrumută titlul de la numirea Imperiului Bizantin de către macedoneni: *Pravoslavna Imberia,* rezultat prin divizarea Imperiului roman între Est (dominat de Arcadius) şi Vest (Honorius) la 395 d. CHr. Centrul imperiului (Imberiei) răsăritean fiind socotit Macedonia, iar nu Italia. De ce mă strădui să fac această pedantă mențiune? Spuneam că pentru un istoric specializat, totodată artist, numele îşi au rostul lor – cel puțin aşa cred... Pe coperta patru a romanului vom citi două fraze concludente: "*Imberia* surprinde, într-o manieră neconcesivă, răscrucea existențială a protagonistului, consumată între silă şi speranță, tembelism şi degradare, pe fondul contradictoriu al tranziției româneşti."

"Tembelism şi degradare" la "*porțile Orientului*" îşi strecoară gîndul *frazarea,* iar personajul feminin grotesc în exuberanța formelor trupelnic avide lasă loc descifrării schizofreniei unei țări semi-orientale, bine divizată în populație şi mentalitate. Juna Imberia (personajul deloc central), amorezata înslăninată şi mioapă are o țintă precisă: devorarea, degradarea iubirii şi a urei – chiar dacă personajul (în slănină şi oase) nu pare, ori nu e redat tocmai conştient de acest fapt. Imberia e după mine reuşita unui diagnostician ca regizor al patologiilor de la banalitatea cotidianului la viciile structurii administrației sociale.

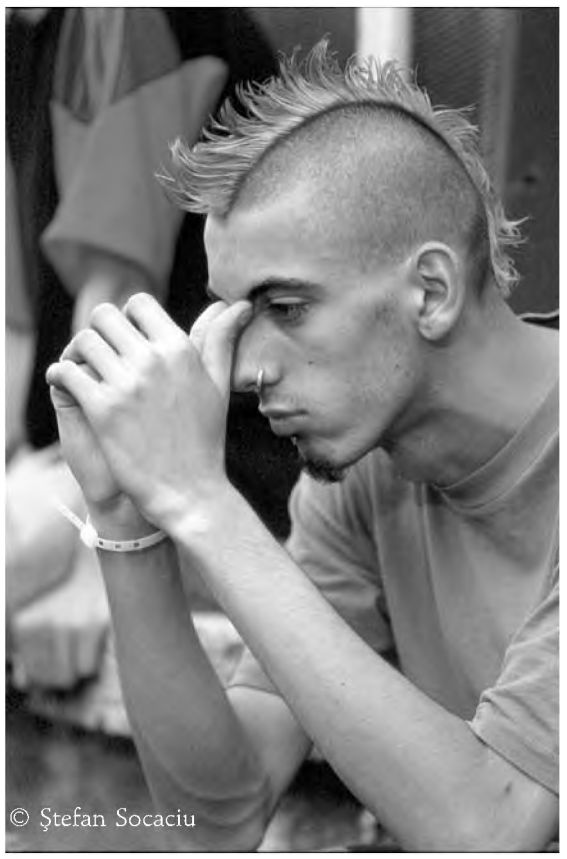
S-a scris pînă la sațietate că romanul lui Ovidiu Pecican este autobiografic. Nu ştiu, şi nici nu mă interesează. Foarte natural ca varii impulsuri dinspre existență să-şi reclame rostirea. Cartea, deci creația, are un narator la persoana întîi singular, acel eu auctorial confundat cu persoana autorului. Insignifiant! Tînărul ce se scrie la persoana întîi, insul culant, bun la toate, compătimitor şi adaptabil şi-a cristalizat în adolescența provincială o personalitate, a "cristalizat": "în lungii ani de adolescență am cristalizat în secret, precum banala perlă de pe fundul unei mări anonime, într-o formă dură şi tăioasă, intransigentă. Acolo, vai, nu încap jumătăți de măsură, nu e loc de compromisuri, iar exercițiile mele zilnice de adaptare întrețin un conflict permanent, interminabil, cu mine însumi." (p.33)

Imberia are, în mod disparat, fragmente de virtuozitate prozastică egală marilor scrieri, țesute probabil din "silă şi revoltă". De pildă sunt notabile disputele teologice dintre personajul auctorial şi un foarte frecventat preot catolic de rit oriental. Numeroase referințe vom găsi la adresa şubrezeniei instituțiilor. Mai identificăm lesne geografia culturală a Clujului. În căutare de rectitudine – morală, etică, intelectuală – personajul se izbeşte mereu de lucirea tremurătoare a gelatinei din ființa şi carnea Imberiei. Pînă ce Imberia însăşi dispare, uitată inexplicabil (ori prea explicabil) printre pagini, ca alte femei (Femeia!), drama, adică răscrucea focalizînd moartea părintelui, moartea Tatălui, transmițătorul "cristalizării", al non-compromisului. *Imberia* e indecizia, ezitarea oricărui tînăr în fața provocărilor la îndemînă şi aspirațiile "stelare" inspirate de un *Pater universalis* întrupat de tatăl muribund, apoi definitiv absent în ființă.

Romanul *Imberia* în lectura mea e o durere poate fertilă, dar tot durere se cheamă. Construcția este vizibil "lucrată" de un abil critic literar. Nu e narațiune "poveste clasică", deşi pare la început. Nu, *Imberia* e un strigăt de revoltă şi silă. Demn de crezare, o sursă de inspirație ori meditație. *Imberia* e imbecilitatea şi disperarea noastră în confruntarea cu non-forma şi non-conținutul.

Black Pantone 253 U

Prostia!


© Ştefan Socaciu

Când am propus realizarea unui număr tematic despre Prostie (considerând-o o continuare firească la numerele cu Flictiseala şi Ratarea), redactorul-şef Maxim Danciu mi-a spus aproape îngrijorat: „Dar greu subiect ţi-ai mai ales". I-am răspuns - îmi dau acum seama - în pripă, glumind: „Da? Eu credeam că e doar vast." Apucându-mă însă de lucru mi-am dat seama de dificultate, prostia e ca mercurul: atârnă greu, poate lua orice formă, iar uneori se „ridică" la grade insuportabile, provocând adevărate deliruri, unele dintre ele fiind confundate adesea cu originalitatea. (O.P.)

Exerciţii de prostie

Cătălin Bobb

Undeva în Şora (de fapt, trebuie să mărturisesc; ştiu exact unde) aflu cu surprindere, ceea ce deja ştiam de la Aristotel şi într-o bună măsură intuiam copilăreşte, că există în fiecare dintre noi disponibilitatea, efectivă, de a face ceva foarte bine. În alte cuvinte e vorba despre posibilitatea de geniu care mijeşte în fiecare colţ al fiinţei noastre. Foarte clar spus, stă în codul potenţialităţii (desigur aristotelice) noastre că avem o şansă în a deveni cizmar, bucătar, soldat, filozof de geniu. Adică, nu trebuie să ne îngrijorăm, autenticitatea devenirii noastre stă într-un moment de graţie arondat perseverenţei. Perfect; însă ce ne facem când simţim fiorul autenticităţii şi-l înşfăcăm violent pentru a-l face al nostru? Ne spune Şora: perseverăm. Perfect în acord; însă ce ne facem când doar credem că l-am înşfăcat surprinzând de fapt ceva ce nu-i al nostru? Nu ne spune Şora, o face Ortega Y Gasset; anume cum că există o presiune socială a inautenticului care-i forţează pe unii indivizi să devină inautentici. Explicaţia culturală a marelui filozof ne convine de minune, însă credem noi că dincolo de, bat-o vina, societate, care în absoluta ei inautenticizare ne forţează prin tot felul de presiuni proprii numai ei să devenim inautentici, trebuie că rămâne undeva şi o doză de prostie proprie numai a noastră. Prostia stă în credinţa posibilităţilor noastre înşelate de propria noastră persoană şi, cu deasupra de măsură, de societate, societate care cumva creditează prostia în care ne aflăm.

Trei coordonate se pare că putem distinge: graţia, perseverenţa şi societatea. Desigur, un geniu nu are nevoie să distingă, însă noi, oameni a lui Gauss, avem. Se cere spus imediat, aproape instantaneu, că cele două teze se exclud. Limita inferioară a clopotului stipulează că există o serie de indivizi care nu pot nicicum să prindă ceea ce pe bună dreptate nu le aparţine (logica indubitabilă a I.Q-ului). Acest fapt indubitabil/inexorabil (şi alte câteva in-*uri*) demonstrează adevărul tezei lui Şora (împreună cu a lui Aristotel) numai dacă vom putea afirma că există o autentică graţie a prostiei, anume prostul de geniu. Câtă vreme bunul simţ funcţionează, această teză nu poate fi sub nicio formă susţinută, pentru că oricâtă *graţie* ar putea avea prostia şi oricât de convingător prostul de geniu ar *persevera* în ea, *societatea* nu l-ar putea nicicând recunoaşte. Desigur, cu totul altfel stau lucrurile la limita superioară a clopotului. Acolo, afirmaţii precum: „de ce sunt atât de înţelept", „de ce sunt eu atât de inteligent", „de ce scriu cărţi atât de bune", vor fi imediat recunoscute ca fiind pline de graţie, veritabile mostre ale perseverenţei, evident, îmbrăţişate de întreaga societate.

Pare-se, atunci, că vom lupta mereu să simţim autenticitatea (care, oricum, se dă aşa când are ea chef), trăgând pe rupte prin muncă să ne recunoască societatea care, prin gura lui Caragiale, ar trebui să afirme: Băiete, eşti geniu! Însă dacă cumva faci parte din grupul celor care se ocupă cu atât de lipsitele de acurateţe epistemologică *umanioare* problema capătă proporţii neaşteptate. Întrebat (într-un moment când încă eram foarte tânăr, deşi, întrebarea e destul de recentă) dacă consider că repetiţia Identicului nu e nimic altceva decât afirmarea Aceluiaşi (Gilles Deleuze, *Diferenţa şi repetiţia*, Ed Univers, Bucureşti, 1999), m-am grăbit să afirm: nu, întrucât Acelaşi, e mereu Acelaşi deoarece repetiţia vine să modifice starea Identicului impregnând diferenţe de situare temporală care deplasează structura intimă a consistenţei identităţii, transferând-o înspre un altul, care, deşi asemănător la nivelul elementelor compozite, e profund diferit, cum spuneam, la nivelul structurii. Acesta în măsura în care structura spune ceva la Deleuze.

Eficacitatea acestui tip de discurs, uneori, are mari şanse de reuşită. Două posibile explicaţii stau să-i justifice succesul. În spatele oricărui tânăr cercetător putem regăsi creditarea în exces a discursului plin de ininteligibilitate, deoarece obscurul atrage existând o întreagă mistică a cunoaşterii, uşor esoterică, care împinge capacităţile intelectuale până la limita inferioară a clopotului din dorinţa absolut naturală de a ajunge la cealaltă limită. Apoi, de fapt explicaţia pe care o creditez din plin devine, uneori, insuportabil să o afirmi: nu ştiu, nu înţeleg. Probabil prostia infatuată, prostia deşteaptă, prostia prestigiului aşteaptă clipa în care dintr-un moment de maximă sinceritate va putea afirma lucruri geniale pline de mister şi graţie. Însă în răspărul prostiei de geniu va trebui să afirm că, în fapt, lucrurile cele mai la îndemână, cele mai vizibile, cele mai palpabile, văzute de noi toţi, însă spuse numai de unii, sunt cele care merită efortul nostru intelectual[1].

Acum, nu ne rămâne decât să aplicăm asupra propriului nostru discurs următoarele trei grile interpretative. Explicaţia lui Şora în acest context ar miza asupra faptului că încă cercetările mele ar trebui să continue, că încă nu ar trebui să-mi pierd speranţa, însă ar fi indicat să-mi schimb domeniul. Ortega Y Gasset, spirit latin, mai îngăduitor, ar blama societatea asupra insistenţei ei de a cere, prin onoarea pe care ţi-o oferă prestigiul, ceva ce unii dintre noi, sub imperativul inautenticităţii dăm fără a conştientiza ceea ce dăm. Testul I.Q. ar avea foarte puţine lucruri de spus pentru că nu ar putea comprehenda desăvârşita mea afirmaţie. Dacă, în schimb, îmi veţi chestiona propria hermeneutică voi putea afirma doar atât; în acel moment eram teribil de *prost*.

P.S. Pentru o maximă sinceritate. Am încercat de vreo două trei ori să citesc *Diferenţă şi repetiţie*, nu am reuşit niciodată să trec de primele douăzeci de pagini. Apoi, "de ce sunt atât de înţelept", "de ce sunt eu atât de inteligent", "de ce scriu cărţi atât de bune" aparţin lui Nietzsche în Ecce Homo.

Notă:

[1] "Spiritul uman evită ceea ce i se dezvăluie în felul cel mai inefabil, căci, la fel cum slăbiciunea de care dau dovadă ochii liliecilor faţă de lumina zilei este şi aceea pe care în sufletul nostru o arată mintea faţă de lucrurile care, în mod natural, sunt cele mai evidente din toate ", Aristotel, *Metafizica*, apud, B. Fundoianu, *Fiinţă şi Cunoaştere*, Ed. Ştefan Lupaşcu, Iaşi, 2000, p.31.

12

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Între carnea prostului și trăinicia prostiei

Aurel Bumbaș

„Domnia şi prostia se plătesc!
Asta nu înseamnă că banii pot face
dintr-un prost un domn,
la fel cum pot face dintr-un domn un prost."[1]

Dacă există prostul satului atunci nu e cu totul exclus să existe şi prostul „satului global". Cu siguranță selecția pentru desemnarea unui asemenea unic şi fabulos exemplar nu poate semăna cu un concurs de miss, cu toate că ar aduce negreşit un câştig frumuşel multor agenții media. Poate ar fi mai înțelept, că de înțelepciune e mereu nevoie ca să circumscrii prostia, să se acorde fiecărei etnii dreptul de a-şi desemna prostul lor, abia pe urmă să se delibereze în mod democratic asupra supremației unuia din proştii aleşi pe criterii etnice sau, de ce nu, pe criterii naționale. Teamă mi-e totuşi că un asemenea demers s-ar lovi de rezistența Asociațiilor de Protecție a Proştilor, constituite evident din oameni înțelepți şi sufletişti, în numele dreptului la viață şi la prostie. În felul acesta s-ar isca probabil cele mai interesante dezbateri, în care filosofii, înțelepții, oamenii de bine şi evident proştii ar susține cu argumente, lacrimi şi gesturi, cel mai autentic spectacol prin care în mod cathartic lumea s-ar elibera, pentru câteva momente, de excesul de prostie şi ură.

„Cred şi mărturisesc cu tărie" că acest cuvânt de origine slavă are un mare rol cathartic prin ambiguitatea universului său semantic, dar mai ales prin modul insidios în care se strecoară în formulările cotidiene. Prostia îşi creşte potențialul său cathartic pe măsură ce se eliberează de determinațiile ei carnale şi devine un duh plutitor deasupra apelor vieții cotidiene, un duh al creației, a cărui esență este mereu incertă şi, tocmai de aceea, extrem de incitantă. Prostia celor incapabili biologic de a raționa sau înțelege se întrețese cu textura cărnii, uneori în chiar scriitura care asigură repetiția singularității corporale a unui individ, reiterând indiferent aceeaşi sintaxă de acizi nucleici legal responsabilă de fenomenul prostiei. Pentru prostia unor asemenea exemplare umane regăsim mereu un sentiment de milă şi uneori frică, le conferim o oarecare protecție sacră, în numele a ceea ce suntem noi şi ei nu pot fi, verificând mereu asemănarea dezasimilantă dintre noi. Carnea prostului se dematerializează treptat prin faptul că înglobează un orizont în care timpul poartă cu sine o neîmplinire a posibilităților ce ar fi dus la evitarea faptului de a fi considerat prost aparținând prostimii. O astfel de prostie are un caracter secundar, datorat unor intervenții educaționale defectuoase sau lipsei unor intervenții rodnice, care ar fi putut duce la absența persistenței prostiei în comportamentul unui individ. Un asemenea prost, produs de practicile aberante ale lumii omului, este o figură care poate stârni vreo trei clase de trăiri: mila şi regretul, uimirea şi râsul sau dezgustul şi revolta. Toate aceste trei clase survin în prezența unui spectacol cotidian sau extraordinar în care prostul sau proştii sunt actori principali, secundari sau figuranți. Milă şi regret îți stârneşte un prost la locul lui, la care poți observa risipirea unor timpi favorabili, care i-ar fi putut oferi o traiectorie de evitare a unei asemenea locații depreciative. Un prost la locul lui e greu de găsit, dar dacă îl găseşti, intri în dialog cu el şi te poate înțelege, începi să-ți pui întrebări serioase asupra propriei persoane. Cu asemenea proşti e ca şi cu nebunii, îi înțelegi, te înțeleg, doar că nu sunt foarte convinşi de inepțiile lor, în schimb ție îți dă fiori gândul că prea ați reuşit să comunicați bine. Sunt proşti care îți pot stârni uimirea şi râsul, simpatici, reconfortanți, care pot fi autentici, gen Becali, sau doar nişte buni actori, însă astfel de amănunte nu contează prea mult, efectul detensionat pe care îl produc e de apreciat în registrul comicului. Proşti de-ăştia poți întâlni pe stradă, prin canalele mass mediei sau în propriul apartament, uneori, poate nu rareori, în propria istorie personală. Oricum aceşti proşti deturnează funcționalitatea obişnuită a spațiului spre un registru spectacular, deschid un spațiu al divertismentului. De aceea ei par inofensivi, cu toate că efectul cathartic pe care îl produc e puternic şi penetrant, tocmai pentru că reuşesc să surprindă, să uimească. După gustul uşor dulceag al prostiei care-ți stârneşte uimirea şi râsul, ajungem la excitația pe care ți-o oferă o tabletă de zaharină, nimerită întâmplător în cavitatea bucală, excitație care îți provoacă dezgustul şi revolta. Pe proştii zaharină îi întâlnim mereu, mai ales prin intermediul materialelor pe care mass media ni le oferă, de aceea tribuna parlamentului şi culisele lui sau dezbaterile televizate şi radiodifuzate ne conving de omniprezența unor asemenea individualități. Proştii zaharină recidivează mereu înaintea aparatelor de înregistrare a urmelor prostiei lor, tocmai pentru că folosesc frecvent spațiile scanate de mass media şi pentru că sunt convinşi de adevărul lor şi de faptul că prostia nu-i poate atinge tocmai pentru că sunt acolo unde sunt. Se vede că n-au citit nici măcar din curiozitate murphismele despre proşti[2].

Prostia se poate rafina atât de mult încât ea ajunge o pelerină magică, care ascunde în invizibil inteligența ce operează fără a fi demascată,

© Ştefan Socaciu

inteligență disimulată, care prin actul răsturnării situației şi recunoaşterii produce un moment dramatic reuşit. O asemenea prostie este o interfață a unei inteligențe demonice, înfiorătoare şi captivante tocmai prin modul în care înşală şi se dezvăluie ca înşelătoare. Prostia e mereu legată de un proces de catharsis, folosirea ei într-un act de disimulare menit unei dezvăluiri o dematerializează excesiv, transpunând-o într-un univers creator, făcând din ea un obiect cultural, chiar o ocazie a reflecției asupra condiției umane. Natura generează proştii ca pe orice fruct al pământului, cultura poate însă face din prostie un obiect al său, o creație care îl face pe om să îşi repună mereu întrebarea asupra propriei persoane sau asupra condiției umane.

Am uitat să ne întrebăm totuşi dacă nu cumva prostia este o stare de fapt discontinuă şi de aceea poate fi întâlnită în viața fiecărui om. Altfel spus nu există proşti, ci o recurență a prostiei, de frecvență variabilă, în funcție de persoană. Aş vrea să mărturisesc că cei care nu-şi pot desemna momentele de prostie în propria lor istorie personală au două şanse: fie sunt supraoameni, fie trăiesc permanent într-un orizont al prostiei. Pentru a diagnostica starea de supraom am fi avut nevoie de singurul clinician abilitat, care a murit la 1900, Nietzsche. În acest caz nu ne rămâne decât să-i consultăm opera sau exegezele la opera sa sau faptele apostolilor săi zeloşi sau comentariile la faptele apostolilor săi zeloşi. Un atât de lung şir de intermediari n-ar duce decât la schismă în dreapta interpretare a operei, la reforme şi contrareforme, iar în cele din urmă am rămâne în ceața obținută prin pulverizarea în atmosfera umedă a materiei cenuşii a unui nor de particule numite adevăratele interpretări la opera lui Nietzsche. În cele din urmă, nu ne rămâne decât să înțelegem că, în măsura în care nu ne identificăm în istoria personală episoade de prostie, suntem deja captivi într-un orizont al prostiei, aprioric pur, unde categoriile operează ca şi cum materia sensibilă n-ar fi decât o emanație a lor. Altfel spus, suntem proşti până la măduva conştiinței, de la carnea materialului sensibil, până la conceptele pure ale conştiinței, pe care conştiința de sine le însoțeşte în mod tacit cu magica şi inconştienta formulă: „Eu nu sunt prost în nici un timp şi sub nici un raport".

Dacă ne putem totuşi recunoaşte episoade în care am fost proşti, atunci, chiar dacă nu suntem salvați pe viitor de recăderi, putem reface în memorie un *one man show* sau un *one woman show*, în care actorul, spectatorul şi criticul beneficiază de un episod cathartic în care eliberarea excesului de prostie se face printr-un hohot de râs nebunesc. Prin acel hohot de râs refacem o călătorie inițiatică pentru a ne putea redescoperi condiția şi comoara ascunsă în noi.

Reîntâlnirea cu propria prostie sub forma unui spectacol al memoriei, în care descărcarea cathartică se fenomenalizează printr-un imens hohot de râs, este un semn de convalescență şi de nebunie a mereu aceleiaşi boli care se numeşte omul, omul cel de toate zilele, dat fiecăruia astăzi şi până la moarte în fiecare zi.

Note:

1 *Tratat despre ireversibilități în viaşa oamenilor şi femeilor*, Editura Semnul şi Consemnul, Barş/Olt, 19oo.

2 „Hidrogenul şi proştii deşi nu au aceeaşi consistență sunt la fel de răspândiți pe Pământ." „Numai morții şi proştii nu-şi schimbă părerile."

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Despre democratizarea prostiei

Liviu Antonesei

Prostia, o, Doamne, prostia! Ce subiect apetisant, pe vremuri! La mijlocul anilor optzeci, m-a pasionat atît de mult tema prostiei încît am abordat-o în mai multe vorbiri şi texte. Mai întîi, am susținut referatul principal la dezbaterea „Alma Mater - Dialog" pe tema „Ironie şi prostie", sub titlul *Despre prostie*, conferință publicată ulterior în numărul din revista *Dialog* care reunea referatele şi intervențiile din dezbatere. Avea să fie, de altfel, şi ultima dezbatere publicată şi penultima desfăşurată, pentru că, după cea dedicată Marchizului de Sade, la care au strălucit franțuzeşte Luca Pițu şi Mihai Ursachi, avea să se termine cu conferințele şi dezbaterile noastre, refugiindu-ne, ca un fel de grup cvasi-clandestin, sub pulpana d-lui Al. Zub, la Institutul de Istorie. Unde vorbeam între noi şi scriam studii pentru volumele pe care amfitrionul le pregătea pentru diversele congrese internaționale. Fusesem, de fapt, victime ale prostiei, ale prostiei instituționalizate, pe care o defineam acolo drept o stare de „mineralizare a spiritului". Cred că nu mă înşelam devreme ce, doar cîțiva ani mai tîrziu, distinsul filosof Gabriel Liiceanu avea s-o definească ca fiind o stare de „încremenire în proiect". Iată, spiritele mari se întîlnesc, se găsesc, într-un fel sau altul!

În 1988, a fost chiar bine - am reuşit să dau două lovituri simbolice prostiei. Textul amintit la început a reuşit să rămînă în volumul meu de debut, *Semnele timpului*, predat în 1986 editurii Junimea, trecut în planul pe 1987 şi apărut cu un an întîrziere, după o luptă „corp la corp" cu prostia instituționalizată. Cea de-a doua lovitură - un studiu mai amplu, pentru Analele Universității, care dezvolta, cu trimiteri şi note, chiar la autori necitabili în România de atunci, precum Maurice Clavel sau André Gluksmann -, ar putea fi socotită chiar mai importantă, dacă nu ar avea inconvenientul de fi fost născută direct în limba franceză! Desigur, în româneşte nu cred că ar fi putut să apară nici măcar în relativ anostele şi practic invizibilele Anale universitare de pe vremuri, care însumau şi sumedenie de prostii. Ceea ce situa studiul meu, destul de ghiduş, într-un context mai degrabă amuzant şi cumva subversiv.

Mă întreb dacă mă mai interesează prostia astăzi. Devreme ce, de bună voie şi nesilit de nimeni, n-am mai simțit nevoia să glosez în marginea ei, aş putea conchide că nu. Şi, totuşi, solicitarea amicală sosită de la revista *Tribuna* m-a făcut să tresar, m-a pus pe gînduri, m-a retrimis cumva, ca printr-un tunel al timpului, în trecutul de acum două decenii. Da, iată, prostia mai are ceva de spus! Nu mă refer, desigur, la prostia individuală, care stă la locul ei, diagnosticabilă psihologic ca intelect de limită, debilitate, imbecilitate sau idioție ci, ca şi atunci, la „prostia fudulă", care se instituie ca instanță de judecată şi se instituționalizează şi, prin chiar aceste procedee, are efect asupra noastră, ne afectează viețile, ne conduce destinele. Prosteşte, de bună samă!

Ei, bine, ce distinge oare prostia de atunci de prostia de acum? La o primă privire, e limpede - democratizarea! Dacă prostia de pe vremuri era univocă şi monolitică şi reuşeai să te sustragi ei doar prin aluzie, parabolă, formule criptice, prostia de astăzi este pe deplin democratică şi pluralistă, multidoctrinară şi divers ideologică. Dar şi inteligența este la fel, ceea ce, măcar, face lupta ceva mai simetrică. Mai simetrică, dar nu egală, pentru că niciodată şi nicăieri inteligența nu va beneficia de atît de multe resurse pe cît prostia. Să nu ne iluzionăm că situația de acum ține de condițiile îndelungatei noastre tranziții, ea este eternă şi pretutindeninară. Desigur, acum şi aici, inteligentul poate dovedi cît este de inteligent fără riscurile foarte mari de pe vremuri, mai puțin acela, de bună samă, de a fi înțeles foarte puțin şi de către foarte puțini! Dar şi prostia se poate afirma în deplina sa splendoare şi, pe deasupra, nu cenuşiu, ci multicolor, curcubeic, în spectrul „rogvaiv", ceea ce face lupta şi mai dificilă. Democrația şi pluralismul au reuşit să facă prostia extraordinar de diversă, dar şi atît de abilă încît aceasta poate juca, cu talent, aproape perfect, atenție!, am spus totuşi „aproape", pînă şi rolul inteligenței. În fond, e bine, lupta e mai dificilă, dar e şi mai interesantă aşa, mai pasionantă, mai vie, mai bine sustrasă mineralizării. Şi e şi mai drept astfel. Atît inteligența cît şi prostia, atît prostul cît şi inteligentul, pot arăta ceea ce sînt şi cum sînt pînă la capăt, pînă în cele mai mici amănunte, pînă în măruntaiele gîndului, fără rest. Nici una, nici cealaltă, nici unul, nici celălalt, ei, bine!, nu mai pot da vina pentru eventualele lor neîmpliniri nici pe „partidul e-n toate", nici pe Securitatea cea atot-veghetoare. E foarte bine aşa. Mai rămîne problema că, în vreme ce prostia are o înnăscută vocație gregară, inteligența este individualistă şi stăpînită de vocația dispersiei. Poate e doar un dezavantaj aparent, poate că, astfel, inteligența, de fapt, inteligențele reuşesc să lovească din mai multe direcții... Nu ştiu, chiar nu ştiu. Probabil, nu sînt chiar atît de deştept pentru a şti asta!

Despre proşti numai de bine

Letiția Ilea

Aflând tema acestui număr al *Tribunei*, am spus inițial că eu nu am nimic de zis, nici despre prostie nici despre proşti, pentru că m-am obişnuit să-i consider pe cei din urmă o fatalitate cu care trebuie să trăim, vrem, nu vrem, aşa cum ar fi de pildă gropile din asfalt sau miresmele şi duhorile din troleibuzul trei la ora amiezii... Mărturisesc că m-a incitat să scriu pentru acest număr textul prietenului Liviu Antonesei, pe care l-am citit cu mare interes, aşa cum citesc toate producțiunile poetului şi eseistului ieşean. M-am gîndit că spre deosebire de Liviu eu nu am încercat niciodată să mă războiesc fățiş cu dumnealor proştii, pentru că i-am considerat mai degrabă simpatici în prostia lor, aşa cum simpatice şi pline de savoare sunt sinonimele cuvîntului „prost" pe care le citez aici dintr-un dicționar de sinonime electronic: bleg, nătăfleț, nătărău, nătâng, neghiob, nerod, netot, prostănac, stupid, tont, tontălău, (înv. şi pop.) năúc, (pop. şi fam.) háplea, (pop.) flaimúc, (înv. şi reg.) nătântóc, prostán, prostátic, prostănátic, (reg. şi fam.) şui, (reg.) bleot, hăbăúc, mangosít, metehâu, meteléu, motoflécte, motológ, mutălâu, natantól, năbârgeác, nătăbâz, nătânt, nătrúi, nătrúț, năvlég, năvligós, nerodói, pliurd, ponc, pricăjít, puncâu, tălălâu, tălâmb, tontán, tontolécte, tontológ, (prin Transilv.) balamút, (prin Olt.) bleomb, (prin Mold.) boblétic, (prin Munt.) boblét, (Mold.) cherapléş, (prin Transilv., Mold. şi Bucov.) chiomb, (Transilv., Ban. şi Olt.) lud, (Transilv. şi Ban.) năhúi, (Transilv.) nebléznic, (prin Mold., Transilv. şi Maram.) şuiétic, (Mold.) tanâu, (Bucov.) tălăşmán, (prin Olt. şi Munt.) tărăntúc, (Munt.) tontován, (turcism înv.) budalá, (fam.) fleț, găgăúță, gogomán, zevzéc... Vă asigur că în acelaşi dicționar sinonimele cuvintelor „deştept" şi „inteligent" sunt cu mult mai puține... Ce să însemne asta? Că ei, proştii, sunt mulți? Că noi, deştepții (căci, bineînțeles, noi toți care semnăm în acest număr suntem deştepți, nu-i aşa?) tratăm cu mult mai mare uşurință pe cineva drept „prost", „tâmpit" etc., pentru că e mai uşoară şi mai la îndemână deriziunea şi batjocura decât afirmarea unui act de credință sau de admirație deschisă față de un seamăn al nostru? Oricum, pentru mine, ei, proştii, au o nuanță de imuabil şi de eternitate, ei sunt ceva care *există* şi durează pur şi simplu, cam cum ar fi Himalaya față de amărâta de trestie a lui Pascal. Unde trestia suntem desigur noi, deştepții, care *ştim*. Ei nu ştiu şi nu vor să ştie, şi de aceea orice război cu ei nu poate aduce decât victorii provizorii, şi oricum s-ar învârti pe lângă ei biata trestie tot jumulită iese. O altă conotație a prostiei ar fi aceea de ingenuitate, naivitate, poate chiar puritate. În acest sens, citez adagiul, evreiesc parcă, „nu e prost, e tânăr". Oricum am întoarce-o însă, prostia este dată o dată pentru totdeauna, ea *este* doar şi nu poate deveni altceva, aşa cum nu ne putem schimba culoarea ochilor... Desigur, prostia poate purta lentile de contact, şi asta se întâmplă foarte adesea, o regăsim zilnic însoțită de parşivenie şi versatilitate sub diverse drapele... Fie că o întâlnesc în varianta ei naivă, fie în cea agresivă, prostia îmi provoacă întotdeauna o stare de perplexitate, de paralizie cerebrală temporară, îndemnându-mă să-mi pun serioase întrebări asupra mea... Cred că eu am o gravă problemă de înțelegere... Nu mai înțeleg... aşa, fără complement direct... Poate veți înțelege dumneavoastră cele două exemple de mai jos: o bunicuță de optzeci de ani care privea eclipsa la televizor....şi care, la un moment dat, apucă de pe masa alăturată unul din cioburile de sticlă prin care restul familiei privise eclipsa de-afară, de pe balcon.... Şi se uită bunicuța la eclipsa televizată prin ciobul de sticlă... Să nu îndrăznească cineva să-mi spună că bunicuța e proastă... Aşa ar trebui privite toate emisiunile de la televizor... Mai ales cei mici, să se uite la televizor printr-un ciob de sticlă sau cu binoclul... Televiziunea strică mintea, s-a demonstrat... Sau nu cumva să-mi spuneți că e prost distinsul domn şi tată de familie francez, în a cărui casă mă pripăşisem eu prosteşte acum câțiva ani, şi care mi-a spus că noaptea musai să închid obloanele, că razele de lună strică geamurile... Geamurile sunt mai scumpe decât obloanele, şi mai bine să înlocuiască obloanele decât geamurile... Să fie oare domnul respectiv victima unei campanii mediatice în favoarea unui anume produs? Nu... el mi-a vrut pur şi simplu binele... dacă eu, sub efectul razelor de lună, aş fi luat-o razna, şi mă apucam să visez feți frumoşi şi luceferi? Vă dați seama? Aşa că, spun încă o dată, proştii sunt nişte tipi simpatici care trebuie contemplați de la o anumită distanță, ca exponatele de muzeu... De ce să ne luptăm cu ei şi să îi disprețuim? Dar „De ce?", vorba lui Constantin Noica, este o întrebare proastă...

14 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Ce stație vine după Caracal? sau Katechonul

Lorin Ghiman

Insuficiențele unei norme comportamentale, și un cortegiu de decizii inconturnabile

„Nu argumenta cu prostul – s-ar putea ca ceilalți să nu facă diferența." Încerc de ani de zile să ma ridic la demnitatea acestui comandament. Rememorez vreo cîteva momente cînd aceste pioase gîndeme (prostia nu e pernicioasă, e doar „altfel"; prostul e cel mai bun prieten al omului, ca şi şopîrla, etc.) au fost scurtcircuitate şi, pierzîndu-mi cumpătul, m-am repezit să lovesc păcatul în carnea cărnii lui. Îmi sunteți martori: nu mă urmăreşte nici o umbră de remuşcare că, odată ce argumentele raționale îşi arătaseră ineficacitatea, am trecut la executarea unor rutine menite să deprogrameze preopinentul la nivel hardware. Întărit de acest sentiment de curățenie interioară, pe care îl prefer dezgustului persistent de după o astfel de confruntare, am conchis că în asemenea momente pune stăpînire pe mine o *mînie sacrosanctă* (adjectivul are un sens foarte precis şi îl asum pe de-a-ntregul). Asemănarea cu prostul mi se pare deci cu totul superficială şi lipsită de importanță față de actul de reaşezare a lumii în ordinea ei la care particip în aceste momente – şi puțin îmi pasă de cei care nu înțeleg nici atîta lucru. Iar ceea ce spun nu poate să nu vă apară drept firesc: fiecare dintre noi are un puternic sentiment de posesiune a lumii în care trăieşte, sau, măcar, conştiința dreptului său de uzufruct asupra ei. Proliferarea prostiei pune în pericol exercitarea acestui drept mai mult decît încălzirea globală, amenințările teroriste, corupția generalizată şi lamele de ras din batoanele de ciocolată la un loc.

Asta m-a făcut să reflectez – nu asupra şubrezeniei voinței şi discernămîntului proprii ci, cum ați înțeles deja, asupra valabilității normei comportamentale mai sus enunțate în genere. Nu sunt dispus, îmi spuneam – dînd ruşinea faptei pe cinstea raționamentului – să urmez un comandament dacă acesta nu are un caracter universalizabil! Am hotărît astfel să arăt că eşecurile mele în a urma această regulă se datorau (şi se datorează) exclusiv insuficienței şi inoperabilității acestei zicale. Mai mult: *fenomenul prostiei mi se pare a fi parte a contextului originar al oricărei decizii politice, înțelegînd prin asta orice act de instituire sau de salvgardare a unei ordini sociale.*

Mai întîi: De ce proștii nu pot fi lăsați în legea lor sau în plata Domnului.

Cele spuse pînă aici ar trebui să fie suficiente pentru a convinge orice om de bună credință. Căci am expus experiența personală în modul cel mai obiectiv cu putință, şi oricine doreşte poate să efectueze acelaşi exercițiu ajungînd la aceleaşi concluzii. Totuşi, pentru a nu deschide dispute de ordin secund, să spunem că zicala noastră e inutilizabilă, pentru că, dacă nu argumentezi cu prostul, şi-l laşi în prostia lui, asta nu înseamnă deloc că ar exista o lege a prostului. Şi chiar dacă ar exista, ea ne e nouă fărădelege.[1]

Revenind la miezul problemei, adică ce-i de făcut cu proștii.

Prima decizie politică vizează tocmai această întrebare: cum să tratăm cu acest fel de dezordine? Ar lua mult timp să explicăm de ce prostia şi reacția la aceasta e actul politic originar. Vom arăta doar pe scurt cum ar trebui să arate planul unei asemenea investigații, care ar însemna o reparație istorică pentru toate formele şi toți reprezentanții prostiei, mereu succubizată de alți demoni ai vieții în comun (natura rău-voitoare, străinul, bolnavul, nebunul, barbarul, needucatul ş.a.m.d.).

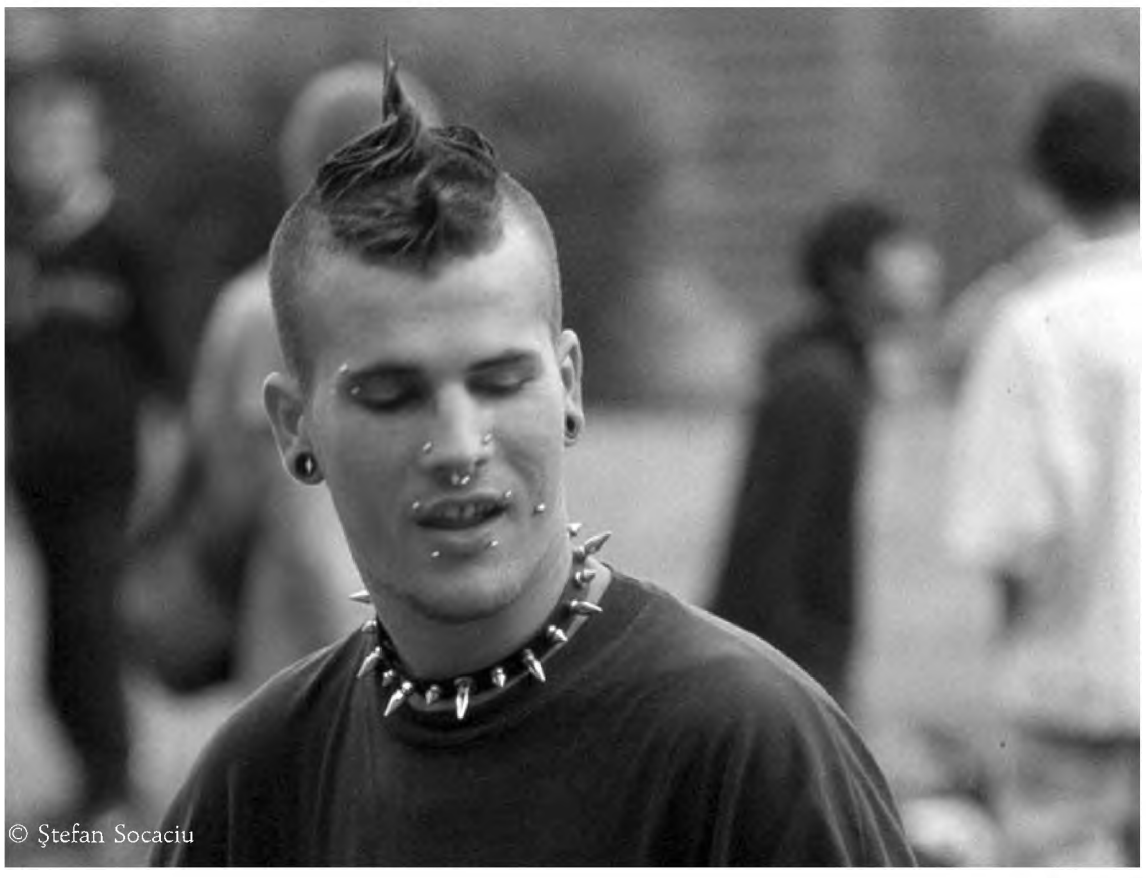
Răspunsurile la această întrebare, de neevitat, şi cu consecințe atît de importante în istoria civilizației occidentale încît putem spune, alături de Deleuze, că prostia este o temă filosofică centrală, presupune rezolvarea unor şarade înaintea oricărei puneri în practică a deciziei: care este sursa acestei devianțe? Este prostia o infirmitate naturală, sau o condiție dobîndită (deci „artificială")? Apoi: este ea corigibilă, şi, dacă da, prin ce mijloace?

Prostia: naturală sau artificială?

Dacă unii sunt proşti de la natură, atunci modul în care se constituie societatea va ține cont de această presupusă evidență. S-a putut vorbi cu îndreptățire de pedeapsa sau de darul zeilor, de păcatele antecesorilor, care trebuie suportate de

niște urmaşi stupizi, incapabili să tenteze măcar realizările primului din spiță, devenit, evident, personaj de legendă. Darul zeilor, adică faptul de a nu fi prost, îi va face pe beneficiari să-şi proclame obîrşii ilustre, pentru a impresiona prostimea, altminteri puțin sensibilă la şarje argumentative, totul pentru a se instala pe o poziție favorabilă în lupta pentru recunoaştere. O dată stabilit status quo-ul, nimic nu mai poate să zguduie ordinea socială: întîi deştepții, apoi proştii.

Dacă prostia e privită ca fiind ceva dobîndit în mod artificial, atunci lucrurile devin mult mai complicate. Întîi şi-ntîi, se deschide posibilitatea ca acest fenomen să fie eradicat, printr-o inginerie socială eficientă. Care ar putea fi mijloacele sau condițiile pentru a eradica prostia? Platon, deja, suprapunea prostia unei amnezii temporare, problemă rezolvabilă, deşi cu diferențe calitative importante. Pentru Kant, e nevoie de libertate în exercițiul public al rațiunii, pentru ca sărăntocii, îndobitociți de tutori, să păşească încet, încet, din


© Ştefan Socaciu

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

epoca luminării într-o epocă a luminilor. În sensul românesc al termenului ghicim fibra iluministă a problemei: ar fi nevoie doar de educație, în sensul cel mai trivial al termenului. Pentru întreaga modernitate occidentală, ca s-o luăm pauşal, trebuie doar ascultată vocea rațiunii, care grăieşte într-un limbaj universal tuturor oamenilor; adevărul şi dreptatea, binele comun şi fericirea individuală încap laolaltă în orice tărtăcuță de burghez.

Eșecul anunțat, adică sfîrșitul ordinii globale

E evident că tot ce putem spune cît de cît cu sens despre prostie este că ea rezistă oricărui tratament cu mijloacele rațiunii (măcar aici are dreptate zicala de la care am pornit). Căci eroarea logică nu e decît un semn superficial al prostiei, şi nici măcar cel mai important. Prostia nu-i o lipsă de cultură, de educație sau de exercițiu al rațiunii. Ea e, mai degrabă, o disfuncție a facultății de judecare, iar nu lipsa totală a judecății, precum în cazul nebunilor. O potrivire anapoda a facultăților, fără substrat fiziologic şi fără posibilitatea de a sesiza regularități în această malfuncționare (de aceea prostia ne prinde mereu nepregătiți, precum destinul). Prostia e o rudă îndepărtată şi detestată a sublimului. Oricum ai lua-o, prostia rămîne o negativitate fără întrebuințare, o pată pe obrazul dialecticii marxiste, spray-ul care paralizează gimnastica ideologică şi politico-socială a progresului. Prostul nu poate să se lumineze. Punct!

Înapoi

Nimic mai firesc atunci, nu-i aşa, să consideri prostia o insultă la adresa pantocratorului, şi să te comporți cu prostul precum cu o jivină născută din împerecherea diavolului cu o obială, veți spune. De aceea, mînia noastră e sfîntă, căci e protejată de zei; de aceea, ea e sacră căci ne face brațul înarmat al ordinii divine, conform îndatoririi noastre de a o păstra[2].

Acest atribut (sfînt) şi această consacrare se regăsesc în decizia politică, însă amestecate în mod arbitrar. La fel cum doar o minte sănătoasă ar fi putut instrumentaliza ideea, căreia i-am dat curs în schița noastră de istorie filosofică a eradicării prostiei, conform căreia prostia ar ține de ordinea naturală, cosmică sau de ordinea, subiacentă, a naturii luminate (a umanității). Prostia este însă glasul simplei vieți[3], pe care îl înăbuşim în noi înşine şi pe care istoria îl revarsă peste noi, în hohotele de rîs ale cavalerilor apocalipsei.

Note:

[1] Cît despre plata Domnului - aici avem de-a face cu o chestiune mai delicată, ce implică, între altele, decelarea relației dintre prostie şi nebunie, precum şi elucidarea noastră în ceea ce priveşte puțin probabila identitate între figura juridică a lui *homo sacer* şi cea a prostului satului..Vezi Giorgio Agamben, *Homo sacer*, Idea Design&Print, Cluj, 2006.

[2] J.J. Bachofen, *Myth, Religion... and Mother Right*, Princeton University Press, 1973.

[3] W. Benjamin, *Iluminări*, Idea Design&Print, 1999.

Rătăciți prin cunoaștere

(Urmare din pagina 3)

Îmi şi închipui un viitor luminos în care omenirea nici nu v-a mai trebui să vorbească, ci un nou soi de limbaj gestual-surdo-mut, concis şi conchis, va pune stăpânire nu numai pe celulare, ci şi pe inutilele conversații, fie că au loc la colț de stradă, fie că se produc în aule universitare. Deja îmi închipui Ființa ca fiind un :P (în limbajul emoticoanelor asta "înseamnă" o față care scoate limba, într-un fel de tachinare), iar dedesubtul ei s-ar perinda o mulțime de :)) (fețe plângăcioase). Oricum, ONG-urile, proiectele comunitare şi un întreg „sublim birocratic" concurează pentru primul loc în stabilirea unui limbaj cât mai „concis". Se pare că cel puțin visul pozitiviştilor s-a împlinit.... limbajul e din ce în ce mai epurat de metafizică, însă nu şi de confuzie. Ce să-i faci? Prea multe suflete transformate în capete se înghesuie în insuficiente liste.

Cunoaşterea nu e niciodată definitivă, dar pe lângă faptul că o mare sumă de cunoştințe nu te ajută să fii inteligent (a se vedea erudiții), unora le provoacă suferințe de-a dreptul comice. Bouvard şi Pécuchet, conduşi de un entuziasm prostesc, încep să învețe rând pe rând geologie, anatomie, psihologie, filosofia istoriei etc. dar toate acestea sunt roase de lacune şi nu-i ajută să hotărască „o dată pentru totdeauna" în nici o privință. S-ar putea spune despre ei că folosesc metoda carteziană în răspăr: vor să reducă lumea la „certitudini" acumulând-o în citate. Unul dintre ei exclamă teatral „Oh! Îndoiala! Îndoiala! Aş prefera neantul!". În cazul lor prostia e - ca să folosesc un clişeu - incapacitatea fatală de a ieşi din „judecată" pentru a o adapta vieții. Morala însăşi nu înseamnă decât „să-l coborâm pe Dumnezeu la nivelul utilului, ca şi cum măsura absolutului ar fi necesitățile noastre!". Dacă ar fi terminat cartea, Falubert ar fi realizat, după cum mărturisea, ceva „enorm şi violent", însă şi această lipsă de final e semnificativă: Bouvard şi Pécuchet rămân pierduți pe veci în „cunoaştere".

Dar, mai în glumă, mai în serios, prostia are multe beneficii: în provincie ea ține loc de fapt divers, de originalitate şi uneori chiar de dramă (dramă însemnând ceva în fața căruia burghezul exclamă: „ce tragedie!"). Există o întreagă literatură care, având ca subiect provincia, are nevoie de figura imbecilului pentru a-şi proiecta un subiect. Fără imbecilii care se încurcă în țele ritualurilor cotidiene nu se întâmplă absolut nimic. Încă din *Doamna Bovary* observăm această eficientă tehnică narativă: Charles Bovary şi operația pe care o experimentează pe un nenorocit e aparent reuşită. Asta euforizează întreg târgul şi o banală apariție în ziar zdruncină din temelii mediocra existență parmenidiană. Nici literatura română nu duce lipsă de astfel de apariții: nuvelele Hortensiei Papadat-Bengescu (*Romanță provincială, Sărbătorile în familie*) se hrănesc aproape în întregime cu nimicurile existențiale care în provincie iau proporții de cataclism. Îmi aduc aminte de imaginea unei bătrâne doamne care îşi îngrijea cu sfințenie o plantă cu flori verzi. Ce poate fi mai provincial decât acest „verde pe verde", această contopire între formă şi fond care nu lasă nici un loc de „zbatere"?. Cred că în aceeaşi nuvelă, la fel ca în *Doamna Bovary*, evenimentul „crucial" este o operație nereuşită de extirpare a unui neg. Desigur, operația e fatală. Dar nici asta nu alarmează pe nimeni, căci în viață există „aceste fleacuri care se cheamă necazuri şi care ne împiedică să râdem... moartea, aşa cum o văd oamenii, este unul dintre aceste fleacuri!". Tocmai pentru a scăpa de acest destin care „operează" la scară largă numai cu insignifianța, unele personaje sunt aduse în capitală (*Rădăcini, Logodnicul*). Ciocnirea e tragicomică, iar prostia devine sinonimul devenirii, de parcă o ființă oarbă ar coase cu un ac ruginit un goblen în culori şterse. Şi-atunci poate fi înțelepciunea altceva decât crezul unei guvernante franceze: „Considerațiuni asupra vieții! Nici mai mult nici mai puțin decât un păcat de tinerețe!"

Note:

[1] Toate citatele din René Descartes sunt extrase din *Două tratate filosofice. Viața şi filosofia lui René Descartes*, de Constatntin Noica, ed. Humanitas, Bucureşti, 1992. Sublinierile îmi aparțin.

[2] Pentru comentarii cu adevărat deştepte a se vedea capitolul *Cogito şi istoria nebuniei* din *Scriitura şi diferența*, de Jacques Derrida, ed. Univers, Bucureşti, 1998.

16 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Prostolănia mediului filmic

Lucian Maier

În viața cotidiană prostia este de obicei asociată lipsei de inteligență, neseriozității sau ignoranței care duc la rezultate imposibil de a fi calificate în note pozitive. În linii generale acestea sînt caracteristicile prezenței prostiei în orice domeniu, fiindcă toate pornesc sau fac parte dintr-o realitate comună, însă fiecare sferă de activitate comportă şi elemente specifice ale inepției, în funcție de specificitatea şi interesele acelui particular mod de rostire. Pentru mine, subiectul discutat aici cunoaşte cel puțin patru accepțiuni demne de luat în seamă în lumea filmului: frizarea imbecilului fictiv oferit însă ca realitate şi ca mobil esențial al dramei (I), proiectul *blockbuster* care nu convinge datorită neinspirației echipei (II), supraevaluarea ineditului venit dinspre anumite nume (III). Primul punct aduce cu sine scoaterea spectatorului din diegeză încât orice legătură cu faptele peliculei sînt blocate, iar mesajul proiectului este desființat din interior. În urma împlinirii celui de-al doilea punct rămîne un imens deficit pentru studio şi un important semn de întrebare pe viitor asupra celui ce semnează o astfel de *catastrofă*. A treia accepțiune vine întotdeuna din interiorul privitorului, este profund subiectivă, astfel încît în lumi diferite poate oferi o multitudine de exemple deosebite.

Million Dollar Baby

Un antrenor de box îşi pierde unul dintre elevi fiindcă îi amînă meciul pentru titlul mondial. Atunci hotărăşte să-şi calce principiile şi începe să pregătească o fată. O duce pînă în meciul pentru titlul mondial, unde ea se prăbuşeşte. Însă nu şi visul ei!

Daca ar fi să pornesc de la ipoteza că MDB e un film despre lumea boxului, atunci ar trebui să fac abstracție de faptul că au fost realizate şi premiate filme precum *Cineva acolo sus mă iubeşte*, *Rocky* ori, mai ales, *Raging Bull*.

Pe de altă parte, MDB este al treilea film care, de-a lungul unui an (2 ediții consecutive), primeşte premiul Oscar pe marginea unei teme identice: zbuciumul unei persoane aflate în situația de a prefera moartea. Celelalte filme sînt *Mar Adentro* şi *Les Invasions Barbares*. Deşi sînt numeroase diferențe de articulare a temei, virusul este acelaşi. Iar după primele două injecții (*Les Invasions* şi *Mar*) m-am trezit imun la povestea lui Maggie F. Şi nu cred că numai perioada scurtă în care mi-am (mi s-a) administrat acest tratament filmic e de acuzat. În primul rînd este de vina filmul lui Clint Eastwood; concret - mecanismul aducerii dramei pe ecran (partea a doua a filmului) îl găseşte nerealist, elementul declanşator al nenorocirii fiind de neacceptat ca posibil în lumea şi la nivelul la care regizorul pretinde că desfăşoară acțiunea: într-o luptă pentru titlul mondial la box profesionist, fie el şi feminin, trîntele, loviturile cu cotul, chiar dacă vin dinspre *Ursoaica* germană, nu sînt imediat sancționate cu descalificarea agentului provocator? Iar reacția lui Maggie la sfatul antrenorului ei: pumni in fund!?

Văzînd că suferința fetei se originează în această luptă (mai repede parodică, dar asumată ca reală de către realizator), nu pot decît să (mă) întreb: în ce lume trăim? Acolo unde realul este ceea ce prezintă filmul ca ipoteză? Sau cinematografia americană şi-a epuizat inspirația pe anumite teme în *mainstream* şi demonstrează prin MDB că din nimic se pot naşte campioni? – evident, aici campionul e Eastwood, la el acasă fiind unul dintre cei mai nominalizați şi premiați regizori.

Singurul element care m-a ținut în suspans de-a lungul peliculei, dorindu-mi să nu fie desluşit, sintagma „mo cuishle", a fost explicat. Mă întreb dacă se va mai apropia cineva de Yeats după ce a văzut acest film.

Alexander

Viața regelui macedonian, între mit şi realitate umană, povestită de către unul dintre apropiații săi, Ptolemeu.

De ce a dorit Oliver Stone să realizeze acest proiect?

Oare îl deranja faptul că Spartacus, Cleopatra ori Ahile au fost portretizați filmic? Iar dacă a simțit că Alexandru cel Mare trebuie să apară pe ecrane, de ce filmul nu convinge, nu îşi prezintă argumentele, de ce nu îşi motivează existența?

Pentru că scenele de luptă le-am mai văzut în *Braveheart*, *Gladiator*, *Troia* sau *Lord of the Rings*...

Pentru că în afara lui Val Kilmer actorii sînt prea neinspirați...

Pentru că naratorul vorbeşte de război de gherilă în vremurile antice...

Pentru că ne-am săturat de epopei filmice...

Pentru că ştiam de pe Discovery cine-i Alexandru cel Mare...

Pentru că Oliver Stone e regizorul lui *Natural Born Killers*, *The Doors*, *Platoon* sau *JFK*...

Pentru că are nevoie de trei ore pentru a nu spune ceva...

Pentru că atunci cînd apare ipoteza unui alt sfîrşit decît cel clasic-istoric al lui Alexandru, sîntem prea obosiți ca să mai conteze...

Rațiuni pentru a vedea filmul nu prea sînt. Una sau două scene (omagiul adus lui Eisenstein - imaginea filtrată în roşu, de exemplu), cîteva cadre inspirate sau rarele replici înțelepte nu pot însufleți un film de trei ore.

Şi, din nou, de ce a dorit Oliver Stone să ducă pînă la capăt acest film?

Ca să fie şi el Ridley Scott... ori pentru a putea nimici un buget estimat la 150 de milioane de dolari americani...

Videodrome

David Cronenberg este un regizor pasionat de biologic şi de diversele forme sub care acesta poate interacționa cu tehnologia modernă, în aşa fel încît să producă mutații în ființa umană. Insist asupra acestui film fiindcă este clasicul produs de gen al regizorului canadian, dar aceeaşi metodă ar putea fi aplicată şi asupra lui *The Fly* (într-un experiment de teleportare o muscă se află într-unul dintre reactoare, iar în disoluția materială a corpurilor în procesul fizic căutat genele celor doua entități se combină încît omul se metamorfozează), *ExistenZ* (pătrunderea în lumea virtuală), *Crash* (corpurile umane caută jocuri sexuale în preajma comportamentului rutier extrem) sau *M Butterfly* (unde un tînăr spion chinez trece drept femeie pe lîngă un diplomat francez ruinîndu-l).

Videodrome este povestea manipulărilor prin intermediul *media*, însă nu într-o abordare analitică, la nivel conceptual, ci într-una sensibilă, sub formă fizică: mesajele prin care eroul era *programat* să ucidă erau transmise prin intemediul unor casete video ce erau introduse în organismul actorului printr-o fantă ce i se deschidea în abdomen. Corpul său era un uriaş video-player ce prezenta în realitatea filmică, în îndeplinirea misiunilor criminale primite, ceea ce de obicei prezintă filmele de acțiune înregistrate pe casete video şi aflate pe piață. Este o critică a consumului socio-cultural, însă prin neîncetata evadare în resurse paranoice ale biologicului, prin lipsa oricărui umor în înfățişarea distopică a ceea-ce-va-fi *media* viitorului, totul culminînd în moartea eroului declanşînd şi explozia televizorului care-i prezenta faptele, filmul pare neserios, deplasat, şi asta tocmai fiindcă nu aduce argumentele necesare acceptării unor astfel de rezolvări diegetice. În loc să se apropie cu umor de fanatismul tehnologic al omului actual, filmele lui Cronenberg devin ele însele ridicole şi stîrnesc rîsul prin faptul că nu reuşesc să persuadeze spectatorul în cea ce priveşte oportunitatea sublinierii unor tare sociale actuale prin imense deformări ale biologicului uman.

© Ştefan Socaciu

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Despre o tautologie românească

Raluca Vida

Mă întreb oare când şi-au dat seama oamenii pentru prima dată că trebuie să-şi adauge la inventar (adică la colecţia de inventă(tu)ri) un cuvânt nou, *prostia*. Ori *prost*, dacă socotim că în spatele unor abstracţiuni sufixat-generalizante s-au îngrămădit întotdeauna o sumedenie de cazuri sau, cum le-ar spune un Aristotel de loc prost, accidente, în urma cărora un om mai cu luare aminte[1] s-a simţit nevoit să tragă nişte concluzii şi să-i mai facă *prostului* şi o familie de cuvinte cu care să-i răsplătească fudulia bine meritată. Dar mai apoi am stat nițel să mă gândesc (oare asta mă exclude de la bun început din tagma lor?!) dacă nu cumva *prost* a apărut mai întâi cu referire la o unealtă prost cioplită, sau la un neam de sapienşi mai neciopliți şi ei. Dar e de-ajuns să-l traducem pe *prostul* nostru în orice altă limbă - aici, vai, cunoştinţele mele sunt mărginite - hai să zicem în franceză (*bęte, imbécile*, de ce nu *stupide*) sau engleză (*stupid* e primul care-mi vine-n minte, poate ar mai fi *narrow-minded*), ca să ne dăm seama că, totuşi, prostul e prost cu deosebire printre oameni, înainte de a fi fost deviat creator de către românul poet înspre obiecte neînsufleţite care, culmea, nici nu trebuie să poarte, la urma urmei, semnătura unui om prost.

Spun asta ca să mă pun la un eventual adăpost, subțirel ce-i drept, dacă unul din cititorii prezentului articol ar azvârli cu el într-un perete sau un coş de gunoi, fie el şi virtual (*internet oblige*!), exclamând «Bă, da' ce articol prost!». Nu-i, la o adică, neapărat să fii prost, pe la români, ca să-ți iasă un lucru prost. Se mai întâmplă; o sumedenie de oameni îşi încep ziua prost pentru că nu au reuşit să-şi deşarte măruntaiele înainte să meargă la serviciu; asta nu înseamnă că, dacă nu ne dă ascultare corpul, nu ne duce şi mintea ; alții scriu romane proaste doar pentru că la romanul de debut au dat tot ce-a fost mai bun din ei, şi asta nu-i face peste noapte imbecili, ci doar neinspirați.

Iată-l pe prost, dintr-o dată, opusul lui *bun, eficient* sau *bine făcut*. Nu este prea rău, ne îndepărtăm deja de îngustimea minții care-l caracterizează, printre străini, pe *bęte* (mai aproape de animale, aşadar) sau pe *stupid*. La români, după cum se vede, cuvântul prost, fie că apare de unul singur sau se aciuieşte pe lângă alți semeni de-ai lui, în chip de adjectiv sau adverb, e tare îngăduitor cu clienții-utilizatorii lui. Spun clienți, pentru că şi-o fi dat şi el seama că ne îndreptăm şi noi, amețitor de repede, înspre o economie de piață funcțională în care până şi cuvintele trebuie să lupte pentru supraviețuire ca să nu fie repede înlocuite de surate mai deştepte de prin alte limbi. Dar *prost* se pare că se descurcă de minune: iată-l strecurat unde nici nu te-ai gândi; s-ar zice că nu-i prost deloc.

Prostia, pe de alta parte, nu poate fi decât omenească; iată unul din marile pleonasme ale literaturii româneşti. Şi ca orice cuvânt pe care-l foloseşte cu uşurință toata lumea lipindu-l de frunțile cele mai felurite, prostia a umplut poate prea multe gânduri şi rafturi ca să mai încerc si eu să-i dau o definiție bună doar să o descrie fără a o şi conține. Aşa că o să mă mulțumesc să vă povestesc despre Caşu', un copil pe care l-am întâlnit făcându-si de lucru pe lângă conac care a găzduit timp de o săptămână o tabără de creație şi pe care toți scriitorii l-au declarat ca fiind de o prostie nemărginită. Când stăteau mințile luminate la fel de fel de discuții filosofice făcând şi desfăcând lumea (asta se întâmpla măcar o dată pe zi), Caşu' venea şi întreba cu sfială şi speranță in glas : "Acuma, dacă tot nu faceți nimic, pot sa dau drumul la muzică?" Burțile se cutremurau de râs şi toți ii mulțumeau în gând lui Dumnezeu că au parte de aşa izvor nesecat şi nesperat de voie bună; căci prostia a stârnit întotdeauna râsul (iată un adevăr general valabil). Caşu' nu-i dezamăgea niciodată. Materia lui preferată la şcoală este prelucrarea lemnului; întrebat dacă a creat vreodată ceva, el a răspuns satisfăcut: "O scândură"; când cineva i-a strigat "Dar ia spune-ne nouă, când ai fost tu cel mai trist?" Răspunsul a venit prompt şi fără ocoliş: „Într-o sâmbătă". Asemenea celor care se feresc a teoretiza, mulțumindu-se cu studii descriptive, pentru a trage mai apoi concluzii decente, deci prudente, o să încerc şi eu să văd de unde iese prostia aceasta a Caşului pe care toți, de la bucătăreasă până la poetul cel mai respectat, au ştiut a o recunoaşte fără prea mari bătăi de cap. Cea mai firească

© Ştefan Socaciu

remarcă ar trebui să se refere poate la îngustimea puterii de pricepere a Caşului: acolo unde marea majoritate ar înțelege, în modul cel mai firesc cu putință, că interogativul „când" se poate folosi nu numai pentru a identifica un reper strict temporar, ci si o situație sau circumstanță anume (precum în cazul de fața), prostia despică întelesul în fragmente de semnificat decalate, deci inadecvate unul altuia; o asemenea nepotrivire hipero-hiponimică urmează parcă îndeaproape pilda polițistului care a încercat, supus fiind unui test psihologic, sa potrivească un cub într-o gaură rotundă spărgând, pană la urma, nervos din cale-afară, plasticul în care se nimerise orificiul cu pricina.

Nu pot să închei aceste modeste considerații decât cu o vorbă de duh a bucătăresei de la conacul unde-şi făcea de lucru Caşu'. Gândindu-se o clipă, țăranca a rostit răspicat arătând inspre sarmalele care o aşteptau cuminți sa le bage-n cuptor: „Eu una n-am timp de prostii din-acestea, dar atâta lucru ştiu : din prost în veci n-o sa iasă un om deştept".

Note:

[1] **Să fie oare acesta unul dintre multele antonime mai mult sau mai puțin parțiale ale lui *prost* ?**

■

No comment

„Manifestarea ce mai anostă a servilismului este imitarea. Să gândeşti la fel ca domnitorul, să te comporți asemănător cu el sau măcar să prinzi ceva din felul său de a se îmbrăca, şi prin aceasta să te apropii, în asemănare de idol.

Când, în sfârşit Maria Antoaneta a ajuns şi ea pe pragul bucuriilor materne, doamnele de la curte au creat, cu iuteala unui pârjol, moda graviditătii. Au agățat pe ele nişte fuste care, cu ajutorul unor perniţe bine plasate dădeau purtătoarelor aspectul femeii gravide. S-au întrecut cumplit între ele, dornice de succes. Se străduiau să-şi potrivească pernele în conformitate cu stadiul de înaintare a graviditătii reginei. [...] Sosind pe lume, primul lucru pe care l-a făcut micul Dauphin a fost să se scape în scutece, de față cu toateă nobilimea de la curte. N-avea ce face, deşi încă de pe etunci era cavaler al ordinului Sfântul Ludovic şi comandantul mai multor regimente. Înaltul act fiziologic a fost aplaudat cu mare însufleţire de către curteni, iar a doua zi atelierele pariziene nu pridideau să fabrice cea mai proaspătă culoare la modă, caca Dauphin. Este un fapt real din istoria modei, nu o anecdotă."

„Aşa-numitul scaun găurit (chaise perchée) merita onoarea ce i se dădea, pentru că era ornat cu podoabe scumpe. Caterina de Medicis avea două scaune găurite: unul îmbrăcat în catifea albastră, celălat în catifea roşie. După moartea bărbatului ei, şi-a comandat şi un al treilea scaun, îmbrăcat, din pricina doliului, în negru."

Ràth-Végh István, *Istoria culturală a prostiei*

18 Black Pantone 253 U

Persida Rugu

LUNI

Sălbăticiuni ascunse pândesc răscrucea tăinuită
gheare colți priviri ucigaşe
tălpile goale sângerează între pietre şi spini
e alb sângele smuls din aripa îmbrățișării
alb şi tăcut
nu-şi recunoaşte întoarcerea
de parcă solzii albaştri ai pădurii
i-ar fi aruncat o umbră peste trecut
umbră de-omăt sfâşiată de vulturii scorpiilor
umbră de jar chinuită de neiubire
umbră de moarte
sălbăticiuni ascunse pândesc răscrucea tăinuită
respirația mea taie cărare până la îngerii care
păzesc bacul

MARȚI

Marți cerşetori bat la uşă stau la colțurile
străzilor
păsări rătăcite pe balta neliniştii lângă mlaştina
zgomotelor de zgură
zvonuri de vânt răpăit de ploi căzute ca o tobă
flaşnete în urechea trecătorilor
ard lumânări lucarne deschise
ochiul dinlăuntru tresare înspăimântat o clipă
de tăcerea care strigă se lipeşte de noi
vâscoasă atingere de melc
ne împiedică paşii
lipiți deodată de trotuare
fulger săpat în inima fără de merinde
în fiecare dintre noi sufletul e un cocostârc
cerşetor la porțile fără de lacăte
de la cotitura cerului

MIERCURI

în mine zace liniştea oceanului acoperit de vânt
furtuna cu spuma-i amară mi-a intrat în sânge
pe flăcări am dansat toată noaptea
inima mea a păstrat miros de jăratec
din vifor de nisip te-am plăsmuit
săgeți de mac au frânt
negre
tăcerea
în plămada oaselor te port şi taină mi-e țărmul
ascunsă uimirea
năvalnic şuvoiul de lavă
în zorii din seară
Ephrata

JOI

Absența e spirala în care am fost învelită înainte
de naştere
e lințoliul pe care l-am cumpărat
la vama intrării în lume
rug
neatins de frontiera visului adâncită în fapte
arbore trepte zăpezi
absența e văzduhul în care te simt culegându-mi
silabele strigătului din
e sângele clocotind la atingerea-ți
viscere sfâşiate foşnetul pielii sunetele sunt
năvodul în care te-adun
absența
eşafodul nostru de fiecare zi piatră a lunii din
şarpe de foc
solstițiu pierdut
când liziera încă necoaptă a frunzei îmi
răstălmăceşte carnea printre semnele trecerii

VINERI

Singurătatea
e masa la care aştept în fiecare zi
vis de lut împrejmuindu-mi gleznele
sosire niciodată plecată
plecare niciodată sosită
singurătatea e fereastra din care privesc
piața acoperită de păsări
tăcerea statuilor peste care se aşează uitarea
singurătatea e îngerul cel nou
pe care vipere tritoni l-au adunat
mireasmă de umbră
în trupul meu de parcă l-ar fi aşternut peste
cruce

SÂMBĂTĂ

Lumina din lumina sângelui tău mă țese
mă-nvăluie mă ucide
lumina din oasele tale mă vertebrează din nou
de parcă ochii mei abia
acum ar învăța culoarea esenței
mângâierea ta salamandră albastră
de coacăze şi muguri de pădure mi-e descânt şi
plasmatică platoşă prinsă dinainte şi dincolo de
carne
cuvânt jăratec şi tâlcuire bufniței de pe umărul
lunii
mareea tăcerii albastră clepsidră
mă soarbe - resoarbe precum oceanul de la
picioarele tale
clopot adânc în dangăt albastru
de rugă sfâşietoare catapeteasmă absentă
albastra mea dragoste

DUMINICA

Dincolo de noi s-au țesut ploile
s-au destrămat ceruri ceasurile şi-au oprit pulsul
păşim
peste cioburi de timp scântei ale ferestrei din
rotondă
mâinile noastre
liane împletite cu săbii
cu faguri se-adună tot mai strâns
peste trup
până la completa dăltuire a unei singure umbre

ZIUA A OPTA

Cuvântul săgeată frunză pentru ochi
ființe din geneza trecută se mişcă fără de vedere

© Ştefan Socaciu

în grădinile insulei sirenele încă mai caută
umbra lui Ulisse pierdută printre rădăcini
risipirea e arma secretă a celui *mal-aimé / trop-aimé*
țărmul plin de paşi care îşi caută umbra
somnul cocorului rănit
Pământul se sparge în aşchii de foc privirea nu
îl mai poate cuprinde
constelațiile iscate din haos
zămislesc găuri negre ale timpului
scara se risipeşte printre oglinzile sângelui şi
tace
fiara din vis
în lumină înfrunzesc pe neaşteptate cele şapte
brațe ale inimii

Întâmplare

Laura Husti-Rădulet

doctorului meu

Şi din cutia cu margarete am scos ilustratele, o colecţie întreagă cu imagini din Rusia, regăseam dintr-o dată cerul imens, luminos (să fi stat Dostoievski doar la lumina lămpaşului, într-o locuinţă modestă de prin Sankt Petersburg, poate foarte aproape de parcul galben cu cariatide?), dar pe la mănăstirea Optina sigur trecuse, călugării mai-mai că-şi aminteau de el, rosteau cuvinte solemn, rar, "Dostoievski venea des pe aici", să lăsăm numele noastre de pomană, dar neapărat trebuie prenume de sfinţi, sfânta Laura nu înseamnă nimic, o altă sfântă, atunci, Andreea ("ce prenume frumos, mi-a spus Sergiu, de ce nu-ţi place?") Eu l-am privit în ochii sinceri, mă temeam că se va călugări într-o bună zi, el a zâmbit aprobator, ca şi cum l-aş fi întrebat asta şi mi-ar fi răspuns "da, tu eşti femeia cu cerceii şerpeşti, dar nimic nu se compară cu sfintele moaşte. Să le sărutăm, aşadar, să ne lipim buzele de sfintele moaşte. Atinge tu racla sfântă, mai întâi, pe urmă am să-ţi simt conturul acolo, luminos şi-apoi "cuvine-se cu adevarat". Şi-atunci am deschis uşa bisericii, era deja seară, dar l-am lasat pe Sergiu în faţă, un călugăr îi arăta icoanele şi el făcea plecăciuni până la covor şi cruci una peste alta. Am întors privirea, mă gândeam tot mai mult la Dostoievski şi la trecerea lui pe acolo. Ce îi plăcuse într-atât de mult? Vedeam aceleaşi lucruri, doar că acum doi bărbaţi îmi spionau fiecare mişcare, unul era Sergiu, viitor călugăr, cu pantalonii lui foarte albaştri şi bluza foarte albastră (în întunericul înserării), celălalt logodnic, trist cum nu se poate. Şi peste toate astea, sfintele moaşte, subţiri şi îndelung sărutate, batista brodată cu colţul umed şi mirosul de spirt, toate urmele trebuiau şterse, dar vai, afară se lăsase întunericul, închideam uşa bisericii şi călugărul a învârtit cheia, acum ultima rază de lumină se stinsese şi vedeam doar reflectorul dintre ierburi, rotund, stingher, "Dostoievski adora liniştea asta de-aici, înşelătoare totuşi (vorbea singur părintele), dar într-o noapte..."

Atunci n-am mai ascultat, am pornit pe aleea de pietre şi paşii îmi erau mici şi atenţi, un greier acompania mersul meu legănat (dar într-o noapte s-au adunat oamenii la Înviere, să fi fost Învierea? Da, mulţimea de oameni din toate colţurile Rusiei, femei, mai ales femei cu dinţii de aur, cu năframele strânse după ureche, copii fără somn, blonzi, îmbrăcaţi în haine călduroase, pentru o noapte foarte lungă, sărbătoare, tinere cu cozile împletite, zâmbind aşa ca şi Lila, în acea noapte a venit la mănăstire şi tânărul acela tulburat, sufletul vraişte, ca după război, Rusia întotdeauna ieşea învingătoare şi cu toate astea...) Călugării ţinuseră slujba afară, în curtea mirositoare (doar că atunci plutea mirosul de ceară de la lumânări pe deasupra tuturor năframelor şi privirilor încordate), "Gospodi pomiluj, Gospodi pomiluj, Gospodi pomiluj", cruci peste mulţime şi plecăciuni (poate că şi vântul îşi făcea cruce printre frunzele grele, poate), dar cert este că bărbatul a scos cuţitul şi a închis ochii, şi-a încordat cum nu se poate muşchii şi a lovit. Mai întâi a căzut femeia din faţă, între vorbele părinţilor la microfonul care făcea figuri (zumzete prelungi, stridente). Sângele ieşea prin bluza ei neagră ca o pată de ulei cald, plăcut la atingere şi tot cu ochii închişi bărbatul a lovit a doua oară. De data asta lama tăioasa rupsese la fix vena cavă a unui domn gras şi femeile au început să ţipe, ca-ntr-o transă, "Gospodi pomiluj", speriate făcând paşi în spate, călcându-se pe picioare. Tânărul a deschis ochii, zâmbea spre norişorul de fum (şi-n mirosul de ceară) a ridicat pumnul, degetele se înroşiseră, strângeau cum nu se poate mânerul cuţitului şi apoi şi-a plecat pumnul, dintr-o dată, scurt şi la obiect, o lovitură direct în inimă.

Dostoievski trebuie să fi fost atunci în mulţime. Slujba s-a întrerupt, lucru rar, mulţimea s-a învârtit un pic în jurul celor trei, călugării îşi ţineau trenele negre cu mâna şi alergau cu o iuţime pe care rar o vezi în timpul unei slujbe (şi mai ales de Înviere, când totul se lungeşte la maxim, cântecele, gesturile, absolut tot), unul a adus un lighean cu apă şi atingea frunţile celor trei. Femeia avea spasme, trupul i-a tremurat pentru ultima oară sub privirile şocate ale mulţimii. Dostoievski văzuse scena, privea fără să spună nimic şi simţea în buricele degetelor pofta de-a scrie, "o întâmplare pe care-o voi întinde fără doar şi poate în tomuri", "să vină un doctor", striga atunci patriarhul, "chemaţi un doctor" şi prin mulţime se propaga din ce în ce mai stins "doctor, doctor, doctor" (toate în mi bemol). Un tinerel ciufulit şi-a făcut loc printre trupurile greoaie ale femeilor, printre puştii care se zbăteau, sub palmele mamelor care le acopereau privirea, s-a apropiat de trupurile căzute pe piatra aceea cu adevărat frumoasă, "sunt morţi. Morţi de-a binelea" şi s-a ridicat încet, tulburat, atunci călugării au adus paturi din chilii şi-au aşezat trupurile pe paturi şi-au vorbit nervoşi mulţimii speriate. Doar patriarhul tăcea şi se gândea să continue slujba, ba chiar îi venise o idee genială pentru predică, mai ales că microfonul era aşa de aproape şi numai vocea lui ar fi putut să acopere zumzetul acela enervant... Atunci a început să vorbească, "cei care mor în noaptea de Înviere ajung în Împărăţia Domnului", dar lumea probabil se gândea la criminal şi nimeni nu-l vedea intrând triumfător, viu, în Împărăţia Cerurilor, ba chiar unii oameni au privit cerul parcă mai alb (în cerul Rusiei e loc pentru toata lumea) şi aşteptau să vadă ce e dincolo şi unii chiar vedeau, speriaţi, cum îngerii îşi întind aripile spre cei trei, ba nu, spre cei doi, femeia şi bărbatul ei, sau nu, era şi criminalul acolo. Cum se poate? Cum se poate una ca asta? "Părinte, asta nu e cu putinţă", rosti o voce din mulţime. Patriarhul întoarse atunci privirea, se gândea la un răspuns, la răspunsul potrivit, auzul celorlalţi era încordat cum nu se poate, privirile călugărilor poposeau când asupra trupurilor căzute şi din ce în ce mai frumoase (o frumuseţe rară, greutatea morţii intrând în fiecare por şi întărindu-l, nimic să nu mai mişte, nimic, nimic), când asupra Patriarhului în straie de sărbătoare (haina de brocart şi pe cap coroana cu nestemate. Cele roşii străluceau spre fruntea palidă). Atunci Patriarhul s-a apropiat de trupurile moarte şi cu degetele sale butucănoase le-a atins pleoapele şi le-a lăsat să se închidă (îmi închipuiam sărutarea doctorului meu pe pleoapele închise de bucurie, o bucurie nebună, ca dintr-un vis), doctorul rămăsese printre călugări, noaptea continua lungă şi cu mersul tot mai rapid înspre buna dimineaţă.

Câteva mame şi-au luat plozii şi-au plecat. "Dar de ce stăteau pe jos oamenii ăia? Erau morţi?" şi femeile trebuiau să-i mângâie pe creştetele blonzii şi să se prefacă, poate, că nu se întâmplase chiar nimic. Unii domni au mai rămas să comenteze, printre ei şi Dostoievski, nu zicea nimic, dar se gândea că Optina, mănăstirea aceea atât de liniştită se confruntase cu una din cele mai orbile crime despre care Rusia avea să vuiască. Ani în şir.

Şi cu adevărat toate gândurile astea îşi găseau concreteţea printre firele de iarbă, cât de liniştite la atingere şi cât de tăioase în acelaşi timp, am rupt un fir de iarbă şi m-am tăiat la deget, Sergiu mă spiona de la distanţă, logodnicul asculta poveştile ghidului şi-atunci am îndrăznit să-mi ridic privirea, o picătură de sânge pe degetul meu, avea gustul sărat şi un fel de tristeţe, atunci toată aleea mi s-a părut dintr-o dată foarte tristă, parcă vedeam cele trei trupuri înţepenite şi parcă ar fi căzut în faţa mea şi mă împiedicam la fiecare pas, oricât de mărunt, mă împiedicam, mă împiedicam.

Greierii şi mirosul de ceară de la lumânări, norişorul de fum, reflectorul care lumina cu obstinaţie zidul alb al bisericii, Dostoievski care se întorsese în fiecare an la Optina, ca să-şi amintească, sau ca să uite, cine-ar fi putut să spună de ce se întorcea mereu acolo şi oricum asta nu avea chiar nici un pic de importanţă.

Am înconjurat biserica, Lila şi Vasilica se alergau prin curtea pustie, călugării nu mai aveau chef de poveşti, se pregăteau de culcare, alţii de plecare (şi rimele curgeau fără voie, proaste), Sergiu uneori se gândea la prenumele meu de sfântă (pentru el aveam să rămân Andreea şi astami dădea o senzaţie de confort, pentru că n-am fost niciodată Andreea şi nici nu voi fi, pentru că numele ăsta nu-mi spunea chiar nimic, pentru că tipa de la surprize coboară sâmbăta seara din televizor, uneori se mai şi împiedică, pentru că pe mine nu mă mai surprindea nimic, nici măcar tăcerea, rugile călugărilor pentru numele meu care nu exista, şi pentru mine, care nu existam, sau cine ştie).

Dar Sergiu s-a călugărit, nu după mult timp. Trecuse, poate, un an de la pelerinajul prin Rusia, un an sec, trist, ameţitor (că vinurile seci te ameţesc de nu te vezi). De-atunci nu l-am mai întâlnit niciodată. În microbuz mi-a atins umerii şi-a întrebat dacă am fost cândva blondă, cu părul lung, lung, cu cercei şerpeşti şi petalele de trandafiri (şi erau trandafirii rupţi de la mănăstirea Optina) aveau să-mi alunece pe bluza foarte albă (ca şi cerul imens, ca şi mestecenii înalţi, ca şi tristeţea înfiorătoare din care nu reuşeam să mai ies). "Andreea", mi se părea că spune, "paşii tăi pe urmele lui Dostoievski, tu vei scrie frumos", ascult nevroticul dans ungar şi mă iau dracii, ridic cuţitul cu ochii închişi, strâng pumnul (muzica urlă dement, din mine iese un nume de sfântă), apoi mă blegesc, cuţitul cade pe birou, cuţitul nu există, Andreea e doar la televizor, altă Andreea nu există...

Distanța, Centrul și Periferia, contra orgoliului minoritar

Slavco Almăjan

Distanța

În interiorul percepției noastre despre minoritate se află trei mari cercuri concentrice interpolate în sentimentul de dezorientare contextuală: distanța, centrul şi periferia. Aceste elemente ne țin într-o permanentă tensiune, ne înglobează într-o lume ermetizată de tradiție şi, în definitiv, ne contrazic. Ființa minoritară şi-a găsit justificarea în nevoia de a demonstra că imaginea despre totalitatea factorilor ce o reprezintă nu poate rămâne în cadrul unor prejudecăți şi stereotipuri. Minoritarul român din Voievodina de la mijlocul secolului XX nu este acelaşi cu cel de astăzi. Prin anii '60 ai secolului rămas în urmă el a trecut prin astfel de deschideri care puteau să-i prelungească viața spirituală. Anii şaizeci ne-au învățat un lucru esențial: să nu ne fie teamă de necunoscut şi să nu ne mirăm prea mult în fața lumii. Secolul ajunsese la vârsta hippy; pentru prima dată după cel de-al doilea război mondial libertatea individuală demonstrează pe viu că anumite schimbări sunt posibile; apare una din cărțile de referință ale lui Vasko Popa – *Cerul secund*, în care e reluată tematica teiului; astronautul Neil Armstrong vizitează un sat din Udzin! „Omul de pe lună" venise să cunoască faimoasele pictorițe din Udzin! Minoritarul nostru participase la marile evenimente, obținuse un anume orgoliu, nu mai era un *oarecare*. Viața minoritarului era integrată în zona cazurilor tipice ale lumii. Micul dejun îl putea lua la Belgrad, iar dejunul la Paris. Versurile poeților minoritari miroseau a lămâiță de modernism. Dacă privim lucrurile cu ochii adevărului vom spune că minoritarul român din Voievodina era chiar expresia extremă a libertăților controlate din Europa de Răsărit. Distanța dintre noi şi alții era atât de neînsemnată încât ne simțeam abonați pe vecie la ghidul de admirație al lumii civilizate. Ca printr-un miracol distanța aceasta a dispărut şi din nou între noi şi ceilalți s-au dilatat virtuțiile vieții. Această dilatare a apărut precum un cancer al non-sensului şi degradării sistemului de valori. Minoritarul român a intrat în vârtejul relativismului marginal. Distanța i-a macerat iluzia despre sine şi despre alții. Imaginea sa nu mai era una de excepție, a devenit una de dezintegrare cu realitatea. Astfel am intrat în secolul XXI.

Centrul

Dacă distanța a râs de noi pe un portativ istoric, mă întreb de ce a râs centrul. Minoritarul român din Voievodina dintotdeauna a rămas departe de centru. Ce este de fapt centrul? O zonă spre care tindem sau o iluzie colaterală? Poate că minoritarul nici nu are un singur centru! În tot cazul în centru nu se întâmplă absolut nimic din ceea ce ar ține de creativitatea minoritarului. Din perspectiva centrului, viața intelectuală a minoritarului român din această zonă pare a fi fără circumstanță favorabilă. Mai ales imaginea artistului minoritar. Centrul vede această ființă difuză şi incomparabilă cu imaginea lumii moderne precum un lucru static, steril şi deconcertant. Unicul aspect ceremonios care poate satisface interesul centrului se sprijină pe un fel de emoție etno. Cinismul să fie mai mare, unii chiar propun ca întreaga etnicitate să se conserve la nivelul unui simbol tradițional. Or impresia noastră este că aceşti indivizi încă nu au aflat că vremurile pe care le trăim participă la topirea clişeelor din trecut şi că istoria culturală a acestui sufletist bilingv, numai minoritar, nu mai poate fi stropită cu spray populist timp de 24 de ore. Centrele valorifică tot mai rar ideile, logosul, talentul, ele sunt pregătite să admire din ce în ce mai mult spectacolele sub cer deschis ale celor care nu vor contribui prea mult la adevărata noastră imagine în lume. În centru de multă vreme nu există spațiu pentru o lansare de carte a unui scriitor minoritar, pentru o expoziție de artă, pentru o masă rotundă unde s-ar încrucişa punctele de vedere ale omului aflat la răscruci de drumuri. Noi nici nu ştim dacă am ieşit din secolul XX sau am făcut doi paşi dramatici înapoi. Cu această incertitudine am intrat în secolul XXI.

Periferia

Dincolo de ironie se află periferia: reprofilată, contestatară şi neiertătoare pentru orice succes. Această periferie improbabilă doreşte să ne reprezinte peste tot. Ea se consideră patrimoniul simbolic al strategiei noastre culturale. De aceea îşi face act de prezență la balul mascat al discontinuității, al destinului minoritar local. Nici o instituție propriu-zisă nu se bucură de atenția ei, nici o personalitate de vârf, nici o asociație civică. Această periferie, a suspiciunilor din noi, va face totul posibil să mărească distanța dintre libertatea de expresie şi libertatea de cunoaştere. Ea se va transforma într-o plasă aruncată peste ficțiune. Orgoliul minoritar aflat în fața unei moşteniri tipologice va fi supus dezinteresului total al periferiei. Ne vom întreba: de ce distanța, centrul şi periferia se confruntă periodic cu mândria minoritară? De ce valoarea şi importanța socială a minoritarului sunt secondate de un formalism claustrofobic? E timpul să înțelegem că minoritarul nu mai este un subiect necunoscut. Să nu uităm că şi el este unul dintre cei care au participat şi participă la istoria extremelor despre care vorbeşte Eric Hobsbawm. Şi el iubeşte valsul lui Strauss, şi el stă ore întregi în fața picturii lui Picasso, admirând cantitatea de sănătate a libertății de creație artistică. Este oare imaginea intelectualului român din Voievodina sub semnul unui resentiment colocvial? De foarte multă vreme nimeni nu ne răspunde la această întrebare. Destinul nostru enigmatic, ideea noastră generatoare de a exista dincolo de dialect, dincolo de amatorism, dincolo de exotic, de foarte multe ori se aseamănă cu acordurile nocturne ale unui extaz. Minoritarul român din Voievodina din bună vreme a înțeles că "tangoul este un gând trist care se dansează", dar se pare că totdeauna a înțeles şi vibrațiile aplatizate ale distanței, n-a ştiut dialoga la timp şi inspirativ cu centrul şi, spre mirarea omului poetic, a acceptat istorismul periferic. Dar, spre fericire, orgoliul nostru literar şi artistic încă nu este dezorientat.

© Ştefan Socaciu

Black Pantone 253 U

"Prototipul balerinei contemporane"

de vorbă cu Simona Noja

© Ștefan Socaciu

Întâlnirile cu Simona Noja, prim balerină a Operei din Viena, reprezintă sărbători ale sufletului, minții și ochiului. Deși rare, aparițiile sale pe scena Operei clujene, momentele în care ea dansează opresc timpul și ne duc în spații din care cu greu ne putem desprinde, la granița sensibilității, delicateții, talentului și profesionalismului. Recunoscută în plan mondial, Simona Noja se întoarce întotdeauna cu plăcere acasă, și cu emoție, sentiment care a fost vizibil și în recitalul său ocazionat de întâlnirea de 20 de ani a absolvenților generației 1986 (iunie 2006) de la Liceul de Coregrafie din Cluj.

Gabriela Rostaș: – *Simona Noja, din nou la Cluj... Nu foarte des însă pe scena Operei clujene. În această seară publicul a putut să te vadă dansând într-un recital care a marcat 20 de ani de la terminarea liceului de coregrafie. Cum te simți acum, după acest spectacol?*

Simona Noja: – Cu mari emoții a fost acest spectacol... cu o încărcătură emoțională probabil mai intensă decât orice alt spectacol – mi-am revăzut colegi pe care nu i-am mai văzut chiar de 20 de ani; am revăzut un public pe care nu l-am mai văzut de aproape 20 de ani... Da... cu mari emoții, cu mare bucurie și cu fericirea că a ieșit totul bine.

– *Ați plecat din România după Revoluție...*

– Am plecat din România în 1990, la câteva luni după Revoluție. Probabil că, dacă aceasta nu se întâmpla, nu aș fi ajuns niciodată la Jackson Mississippi, la primul concurs internațional unde am și obținut un premiu și care a marcat deschiderea către marile teatre ale lumii.

– *În afara faptului că ați ajuns în Statele Unite, ce altă semnificație, emoțională sau psihică, a avut plecarea Dvs. din România?*

– Pentru mine și copilăria și adolescența, precum și întreaga educație pe care am primit-o la liceul de coregrafie și mai apoi la Facultatea de Litere au fost de bun augur și au reprezentat o perioadă foarte fericită din existența mea. Motivul pentru care am plecat, totuși, a fost strict profesional. În cazul meu nu a fost vorba de un motiv politic sau de altă natură, a fost, pur și simplu, pentru că am dorit în plan profesional, artistic, alte deschideri.

– *În momentul în care ați ajuns acolo, deschiderile au fost pe măsura așteptărilor?*

– Deschiderile au fost mult mai mari decât mă așteptam. Mă așteptam, eventual, să primesc un premiu în Statele Unite, mă așteptam să fiu recunoscută sau, mai bine zis, îmi doream să fiu recunoscută. Nu mă așteptam însă să primesc atât de multe oferte. Și, bineînțeles, atunci nu am fost pregătită pentru pasul acesta, în sensul că, în momentul în care ești asaltat, dintr-o dată, cu 6-7 oferte, una mai bună decât cealaltă, apare dilema alegerii. S-a întâmplat că am ales să rămân în Statele Unite ca invitată și, după un an de zile, am ajuns la concluzia că este foarte important pentru mine, ca și pentru orice dansator tânăr, să intre într-o companie mare ca să poată evolua pas cu pas: să acumuleze repertoriu, să cunoască diverse roluri, să lucreze cu diverși coregrafi. Acestea sunt niște aspecte fundamentale pentru educația unui prim-balerin.

– *După experiența americană care a fost compania pe care ați ales-o?*

– Pentru mine a fost o alegere dificilă, atunci, în Statele Unite, pentru că un an de zile am dansat atât acolo, cât și în Europa (în Suedia și în Elveția), și problema s-a pus să rămân în Statele Unite, unde se practică cu totul și cu totul alt dans decât în Europa, sau să mă întorc pe vechiul continent. Și aici elementul familial a jucat un rol important – fiind singurul copil la părinți m-am reîntors în Europa, la Düsseldorf, la Deutsche Oper am Rhein unde am rămas patru ani și unde am lucrat, pentru prima dată în existența mea, cu William Forsythe care este un titan al coregrafiei contemporane și care, de fapt, m-a propulsat într-o dimensiune a dansului pentru mine total necunoscută până atunci. Eu am fost foarte pregătită în ceea ce privește dansul clasic. Din cauza asta am și câștigat concursul de la Jackson. Însă am fost total nepregătită în ceea ce privește dansul contemporan și dintr-o dată l-am întâlnit pe acest coregraf, care venea de la cea mai puternică școală de coregrafi din lume – școala din Sttutgart, de unde proveneau și Neumeier, și Uwe Scholtz, și John Cranko, având o semnătură foarte specială. Întâlnirea a fost pentru mine șocantă. De ce? Deoarece tot ceea ce însemna neoclasic nu cunoscusem la vremea aceea. Există mai multe etape: clasic, neoclasic; mergem după aceea în modern și apoi în contemporan. Eu am sărit toate aceste etape intermediare. Am sărit de la A la Z și bineînțeles că a trebuit să recuperez. Niciodată nu am crezut că voi fi capabilă să fac față acestei încercări. Însă rezultatul a fost uimitor, pe cât de uimitor pentru mine, pe atât de uimitor și pentru Forsythe care mi-a oferit contracte de colaborare cu mari companii. William Forsythe m-a luat de mână și m-a dus la Opera din Paris, la Frankfurter Ballet. Am avut foarte mult de câștigat de pe urma muncii cu acest coregraf.

– *Au existat momente în cariera Dvs. în care ați ales între clasic și contemporan sau ați preferat contemporanul clasicului?*

– Continuând și întrebarea precedentă, dintr-o dansatoare eminamente clasică am devenit eminamente contemporană, așa, peste noapte. După premiera cu baletul „In The Middle... Somewhat Elevated", care a avut loc la Düsseldorf, Forsythe a spus: gata, este muza mea, și am devenit dintr-odată prototipul balerinei contemporane. Și iar m-am aflat în fața unei alegeri, probabil că existența mea se desfășoară întotdeauna între extreme, dacă o fi zodie sau destin, nu știu, sau coincidență pur și simplu, deci am avut de ales să merg în compania lui William Forsythe – Frankfurter Ballet sau să merg într-o altă companie care are un repertoriu mult mai variat. Și alegerea asta a durat doi ani, adică mi-am luat tot timpul necesar ca să fiu sigură că voi face alegerea corectă. Și am făcut-o până la urmă. Văzută din perspectivă temporală, alegerea a fost corectă, spre tristețea lui William Forsythe, și chiar spre tristețea mea pe undeva, nu am dorit să devin doar o balerină de dans contemporan sau o balerină tipic Forsythe și atunci am ales Deutsche Oper Berlin și Opera de stat din Viena. Pentru doi ani am avut un contract permanent în ambele locuri. Sunt foarte fericită că am făcut această alegere pentru că aici am dansat coregrafii ale lui Neumeier, Cranko, Balanchine, Zanella care a făcut pentru mine foarte multe creații în 10 ani. Această șansă nu aș fi avut-o dacă aș fi rămas la Düsseldorf sau dacă aș fi ales compania lui Forsythe.

– *Urmărindu-vă în acest recital pe Dvs., pe Nyakas Laszlo (Germania) și pe Daniela Lungeanu (Germania) am avut foarte clar impresia că baletul se face altfel în Occident, că până și felul în care atingi covorul de balet este altfel când vii de dincolo, se lucrează foarte mult cu mimica, se lucrează foarte mult cu mâinile. Este sau nu adevărat?*

– Probabil că diferența între dansatorii care lucrează aici și cei care lucrează în afara granițelor țării este vizibilă. Eu cred că diferența constă în faptul că dansatorii din străinătate sunt supuși unui program mult mai intensiv decât cei din România și cred că aici este cheia dezlegării întrebării. În ce sens spun asta? În sensul că în străinătate se dansează foarte mult, foarte variat într-un timp scurt și se dansează foarte multe spectacole într-o stagiune în locuri diverse și atunci trebuie să sari dintr-o seară în alta, dintr-un rol în altul într-un timp foarte scurt. E ca un cântăreț care cântă Verdi și, la un moment dat, peste noapte cântă Wagner. E aproape imposibil, la cântăreți, acest lucru, însă dansatorii fac acest lucru, sunt obligați din cauza programelor teatrelor. Și, în plus, dacă mai ai șansa de a fi invitat în alte companii, în afara companiei fixe în care te găsești, atunci ai această provocare la pătrat. Intervin astfel schimbările de rol și de coregraf și împreună cu ele vin și schimbările geografice: pleci astăzi din Viena, ajungi în Mexico City la o altitudine mult mai mare decât cea vieneză, pe o scenă pentru 10.000 de oameni... Trebuie să fii foarte flexibil: flexibil cu propriul corp, cu propria gândire și cu propria mentalitate, trebuie să dai dovadă de transparență.

– *Cum credeți că se poate ajunge la un astfel de nivel și în România?*

22 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

– Prin deschidere către nou, către informație, către cel mai ridicat nivel artistic din străinătate care se doreşte a fi adus aici. Este vorba despre o hotărâre interioară de a deveni mai bun.

– Baletul clasic este foarte frumos însă, pe de altă parte, cel puțin în România el este puțin uzat şi cam prăfuit pentru că nimeni nu încearcă alte abordări, în afară de cele clasice. Credeți că publicul din România este pregătit şi pentru un alt tip de dans?

– Cred că publicul din România este un public foarte educat şi cred că este pregătit pentru orice spectacol, pentru orice tip de spectacol de dans de înaltă calitate, indiferent că este clasic sau contemporan. Din câte citesc şi din câte ştiu, spectacolele lui Maurice Bejart de la Bucureşti sunt la fel de bine vândute ca un spectacol cu solişti la Opera Română din Bucureşti. Cred că spectacolul trebuie să fie de calitate ca să impresioneze publicul indiferent de genul de dans.

– Poate ne lipsesc coregrafii?

– Cred, şi acesta e un motto al existenței mele, că trebuie să apreciem în viață ceea ce avem şi nu ceea ce nu avem. Revenind la întrebare, cred că sunt şi oameni talentați, şi oameni binevoitori... Avem nevoie de o deschidere de gândire, de o transparență a mentalității noastre.

– Sau poate ne lipseşte tradiția?

– Tradiția chiar nu ne lipseşte în dansul clasic. Avem nume. De exemplu, merg în Cuba, la Havana Festival şi toți mă întreabă de Magdalena Popa, de Alexa Mezincescu, de Liana Iliescu, după, vorba aia, 20, 30, 40 de ani, nu? Tradiția nu ne lipseşte. Cred că ne lipseşte un anume curaj de a accepta în momentul de față că ne putem îmbunătăți, că nu ştim tot. Ştiu că nu ştiu, cu alte cuvinte. Cred că acesta ar fi un bun punct de pornire.

– Ce reprezintă în acest moment Viena în viața Simonei Noja?

– Viena reprezintă pentru mine, dacă doriți, casa mea geografică pentru că locuiesc acolo de 11 ani şi pentru că cunosc oraşul cu toate fațetele sale luminoase şi mai puțin luminoase şi mi-am făcut-o prietenă. Viena înseamnă şi fiul meu de opt ani, Alessandro, care merge în clasa a II-a la şcoală şi care este ca un cal nărăvaş. Viena mai înseamnă pentru mine şi o mare deschidere pedagogică. Împreună cu partenerul meu de viață, prim solist al Operei din Viena, Boris Nebila, vom deschide în septembrie cel mai mare centru de dans din Viena – 830 mp. Va fi un centru dedicat dansului şi tuturor celor care iubesc dansul. Şi, nu în ultimul rând, Viena reprezintă şi Opera din Viena unde mă simt foarte bine.

– Flanuri de viitor ale Simonei Noja?

– Publicarea unei cărți şi cu elemente autobiografice dar nu numai. Este o carte şi cu meditații despre dans, despre întâlnirile mele cu parteneri şi coregrafi deosebiți. Doresc să fac lansarea acestei cărți în toamna asta.

– Dacă ar fi să dați un sfat unui tânăr balerin în devenire, care ar fi acest sfat?

– Un sfat nu... mai degrabă o sugestie: să încerce să rămână viu în receptarea frumosului.

Interviu realizat de
Gabriela Rostaş

religie

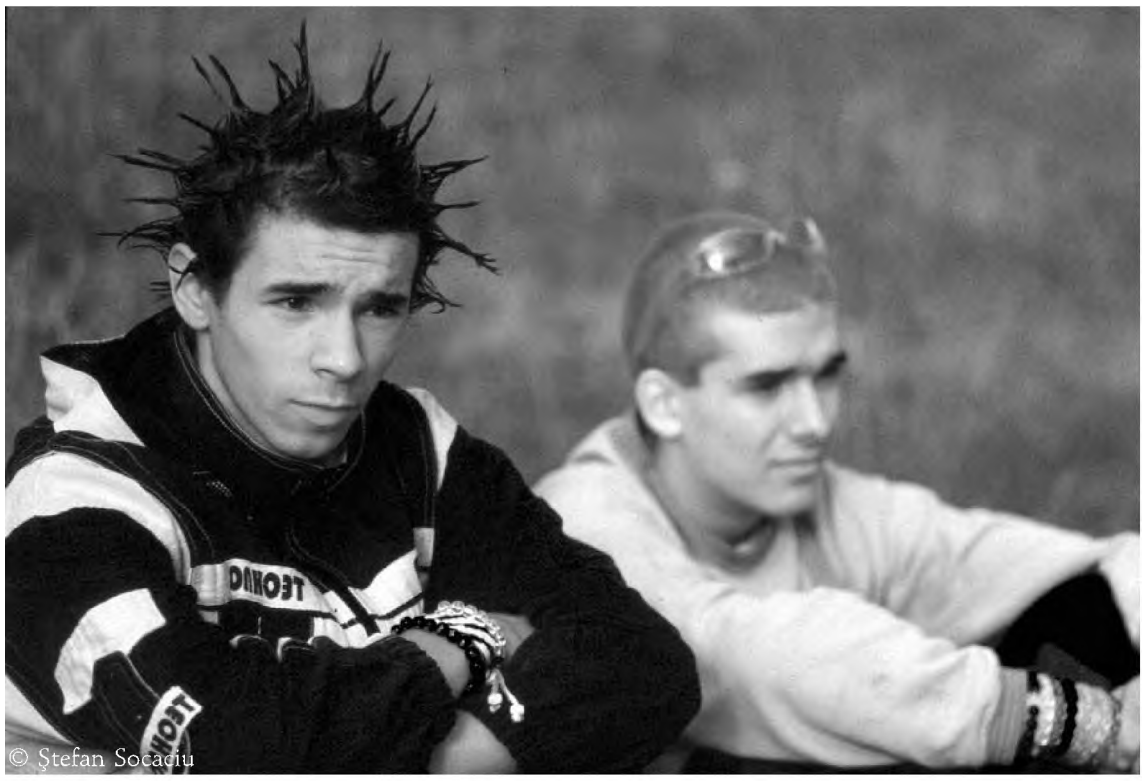
Cum aș fi putut descoperi cartea

Aurel Bumbaș

Sandu Frunză,
Filosofie şi iudaism. Un răspuns la întrebarea: „Ce este filosofia evreiască"?
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2006.

Din puzderia de cărți ce apar pe piață multora nu li se acordă suficientă atenție. De obicei, ies în față cărțile care reuşesc să şocheze sau să creeze polemici, ori cărțile al căror autor are deja o imagine mediatică. Mai există o şansă însă, şansa pe care le-o oferă promovarea prin recenzii. Uneori recenziile te fac să descoperi că dincolo de interfața comercială a titlului, conținutul cărții merită toată atenția ta. În cartea *Filosofie şi iudaism. Un răspuns la întrebarea: „Ce este filosofia evreiască"* către care vreau să deschid o uşă prin textul de față, am descoperit nu numai un răspuns la întrebarea pusă în titlu, dar şi o provocare la reflecție, care
s-a materializat într-un lung şir de întrebări, din care aş numi doar pe acestea: „Ce gândim, de fiecare dată, atunci când rostim expresia *filosofie a unui popor sau a unei tradiții*?" „Ce raport se stabileşte între o astfel de filosofie, care face apel la o tradiție specifică şi universalismul filosofiei ca filosofie?"Există oare filosofie ca filosofie sau există doar filosofii în care proiecția universală, totalizatoare, adeveritoare, absolutizantă e mereu tributară unei tradiții?"

E firesc să te întrebi, din nou, „şi totuşi, de ce aş citi o asemenea carte cu specific filosofic?" Consistența răspunsului nu se poate contura decât după ce actul lecturii se încheie, după ce-i fi citit cartea şi mai ales după ce-i fi avut răgazul să reflectezi asupra conținutului ei. Câteva motive ai putea întâlni încă din primele pagini. În ciuda faptului că titlul are o deschidere extrem de generoasă, iar subtitlul nu poate să nu-ți amintească de cei peste 2000 de ani de filosofie, dacă repeți cu atenție întrebarea din titlu, constați că autorul nu intenționează să-ți ofere o istorie a filosofiei evreieşti, ci vrea să te conducă spre a descoperi caracterul esențial al filosofiei evreieşti. Te-ai putea totuşi întreba: „Cum într-un text de 160 de pagini autorul poate da seama temeinic asupra esenței filosofiei evreieşti, când doar cărțile „cărămidă" mai pot oferi astăzi imaginea legitimatoare a tomului care ne dezvăluie esențialitatea unei probleme?" Dacă ai răbdare să stai în fața raftului de librărie şi să arunci o privire peste „Cuvânt înainte", descoperi lesne că există trei direcții de răspuns la întrebarea formulată în subtitlu şi că „sunt tot atâtea părți ale unui proiect mai lung" pe care autorul intenționează să-l concretizeze în „trei volume care au fiecare specificul şi influența lor". În felul acesta îți dai seama că răspunsul la întrebarea din titlu, care este cuprins în acest volum, va reda esențialitatea filosofiei evreieşti din perioada antică şi medievală. Oarecum mulțumit de numărul de pagini şi extensia subiectului, poți arunca acum o privire peste cuprins şi peste carte, neuitând să-ți ațintesti privirea şi asupra fişei bio-bibliografice a autorului, pentru a te informa asupra competențelor sale legate subiectul tratat. Descoperi că autorul este cadru universitar, că după cărțile publicate se pare a fi bine familiarizat cu probleme de filosofia religiei şi teoria ideologiilor şi că are o veche pasiune pentru iudaism şi ortodoxie, în special pentru teologul român Dumitru Stăniloaie. Din „Cuvânt înainte" poți afla că autorul a efectuat stagii de pregătire la Universitatea Ebraică din Ierusalim şi că a avut discuții cu specialişti în spiritualitate evreiască. Urmărind notele de subsol şi indexul de nume, constați că eşti în fața unei cărți c-o bună documentare. Dacă urmăreşti atent


© Ştefan Socaciu

Black Pantone 253 U

cuprinsul cărții, descoperi că răspunsul la întrebarea din subtitlu presupune urmărirea unui drum inițiatic *De la Ierusalim la Atena şi înapoi*. Sunt multe motivele pentru care această carte merită citită, unele țin de autor, altele de structura cărții, altele de bibliografie, altele de pasiunea pentru filosofie sau iudaism. Iar dacă toate aceste motive nu sunt suficiente, atunci poate dorința de a-ți mai deschide un orizont cultural te poate mâna s-o citeşti, mai ales că această carte are în centrul ei o problemă esențială, cea a limitei dintre două universuri discursive deseori puse în opoziție, religia şi filosofia. Or, în special, în acest loc aflat la limita dintre câmpuri semantice diferite îți poate prilejui descoperirea esențialității ce structurează câmpurile semantice. Mai mult chiar, explorând delimitările descoperi de ce şi în ce fel poți pune întrebarea asupra a ceea ce se instituie ca diferență sau apare ca diferit. De ce te-ai întreba asupra diferențelor şi diferitului? Răspunsul e evident, pentru că trăieşti într-o lume multiculturală, pentru că poți realiza extrem de uşor contacte cu reprezentanți ai diferitelor culturi – o modalitate ne-o oferă internetul –, dar mai ales pentru că orice contact cu alteritatea altor culturi este o ocazie pentru a te întreba asupra culturii care îți susține propria identitate şi asupra modului în care este posibil dialogul şi înțelegerea cu celălalt. Dincolo de subiectul ei specific, filosofia evreiască, cartea acesta şi cele de genul său te ajută să faci exerciții de înțelegere a alterității culturale, într-o lume multiculturală, interconectată, supra-accelerată informațional, plină de endorfină şi adrenalină, unde în fluxul de decizii instant, minimal deliberative, momentele de reflecție sunt un lux, un sacrificiu şi un sacrilegiu.

Acum nu-mi rămâne decât să deschid uşa către cartea aceasta şi să vă arăt, din pragul ei, câteva alte uşi pe care veți putea intra prin lectură, pentru a vă lămuri în ce fel poate fi înțeleasă sintagma „filosofie evreiască" şi ce imagine istorică antică şi medievală ne-a lăsat. Pentru a nu rătăci drumul, autorul ne oferă o metaforă călăuzitoare, „metafora celor două oraşe: Ierusalim şi Atena", între care filosofia evreiască este un drum inițiatic, de ieşire din tradiție şi de reîntoarcere la ea. Linia de interpretare deschisă de autor „este aceea că filosofia evreiască poate fi definită metaforic ca o experiență intelectuală ce presupune călătoria spirituală de la Ierusalim la Atena şi înapoi".(p.9)

În primul capitol, unde se încearcă o circumscriere a filosofiei evreieşti, descoperi cât de dificil este să produci o definiție în care universalul filosofiei şi particularul tradiției evreieşti trebuie să fie înțelese împreună, ca o nouă entitate, filosofia evreiască. Acceptarea unei asemenea definiții se loveşte de dihotomii si contrarii greu de împăcat într-un act sintetic. În cazul definirii filosofiei evreieşti tensiunea ce se naşte între o formulare cu substrat formalist şi una cu substrat esențialist nu poate fi depăşită decât „prin analiza diverselor sisteme de gândire ce oferă o serie de modalități particulare de instituire a raportului dintre filosofie şi religie" (p.19). Acest raport între filosofie şi religie poate avea multiple stări de echilibru, cea a filosofiei evreieşti nu presupune un simplu împrumut, ci o integrare în experiența simbolică a Ierusalimului a trăirii pe care o ocazionează filosofia. „Nu putem înțelege raportul dintre filosofie şi religie (cel puțin în perioada antică şi medievală) decât dacă sesizăm acest demers al gândirii ce porneşte de la sursele iudaismului, valorifică întreaga experiență filosofică pe care gânditorul respectiv o poate asimila şi reintegrează întregul efort de creație în tradiția iudaică pe care o asumă." (p. 25)

Cu toate că filosofia evreiască, în special cea antică şi medievală, îşi va dovedi o puternică aderență la tradiția religioasă, au existat analişti care au încercat să pună sub semnul îndoielii consistența legăturii cu tradiția, propunând diferite modele de interpretare, ce neagă caracterul integrator al tradiției iudaice, în raport cu filosofia. Manfred H. Vogel „în încercarea sa de reconstrucție teologică, ajunge la o deconstrucție a creației filosofice care ajunge să lipsească tradiția iudaică de o parte esențială a tradiției evreieşti" (p.38). Leo Strauss fixează, în istoria privitoare la filosofia evreiască, ideea „că nu există ceva ce ar putea fi desemnat ca fiind filosofie evreiască, aşa cum nu există filosofia religiei în general, ci putem vorbi doar despre filosofi care utilizează în demersul lor religia sau teologi care folosesc filosofia pentru a-şi atinge propriile lor scopuri." (p.45). În rândul lor se înscrie şi Abraham J. Heschel cu toate că el propune o soluție de mijloc, închipuind filosofia evreiască ca o gândire care se mişcă pe o elipsă în jurul a doi centri – filosofia şi religia –, gândire polară care îşi defineşte specificul în raport cu distanța față de cei doi centri. Autorul cărții observă că inclusiv această soluție prezintă neajunsul „că nu ține cont suficient de faptul că, situați între Ierusalim şi Atena, filosofii evrei fac cel mai adesea opțiunea de a integra demersul lor într-o formă mai largă de creație. Dacă filosofii moderni se situează confortabil între Ierusalim şi Atena, filosofia evreiască a epocilor anterioare cultivă relația dintre Ierusalim şi Atena pe fondul necesității trăirii continue a tradiției." (p.54)

După această introducere problematizantă în dificultățile şi soluțiile pe care le ridică răspunsul la întrebarea „Ce este filosofia evreiască?", autorul ne poartă, de-a lungul a două capitole consistente, prin gândirea lui Philon şi Maimonide, pentru ca să putem înțelege cât mai exact relația ce se stabileşte între filosofia acestora, tradiția religioasă, filosofia dominantă în timpul vieții lor şi care este moştenirea pe care ei o lasă tradiției iudaice, creştine şi filosofice occidentale. Cu aceste două capitole autorul îşi argumentează teza conform căreia lectura relației dintre filosofie şi religie în cadrul iudaismului are o configurație aparte din cauza caracterului integrant pe care îl dovedeşte tradiția. Sandu Frunză nu-şi propune să expună filosofia lui Philon şi Maimonide, ci să surprindă şi să înțeleagă modul în care apar falii de delimitare şi în ce fel au fost ele înțelese de istoricii filosofiei sau de comentatorii tradiției iudaice sau creştine. Urmărind relația particulară dintre filosofie şi religia iudaică autorul trasează după coordonate istorice câmpul semantic pe care îl subîntinde metafora celor două oraşe între care filosofia evreiască îşi desfăşoară itinerariul.

Analiza desfăşurată în capitolul despre Philon presupune asumarea faptului că: „Nu putem reflecta cu sens asupra gândirii filosofice a iudaismului perioadelor antică şi medievală fără a avea în minte această ritualizare a gândirii ce presupune adecvarea tradiției în câmpul filosofiei şi reîntoarcerea reflecției filosofice şi religioase pe treaptă creatoare a tradiției." (p.78). Soluția la care conduce gândirea lui Philon presupune „întâlnirea armonioasă dintre demersul filosofic şi exigențele tradiției şi religiei iudaice" (p.67) sub auspiciile a ceea ce Philon prefera să numească „Înțelepciune". Concluzia ce se desprinde cu privire la filosofia evreiască pe care Philon o fixează în istoria filosofiei se formulează astfel: „Ea [filosofia evreiască] nu este subordonată tradiției, nu este menită să confere legitimitate tradiției, ci este integrată în tradiție, şi în felul acesta se constituie într-un domeniu distinct al gândirii." (78).

Capitolul despre Maimonide dezvăluie cititorului traiectul sinuos al filosofiei maimonidiene şi contextul extrem de complex pe care l-a determinat, context în care se îmbină demersul rațional, demersul esoteric, gândirea cabalei, trăirea mistică şi experiența profetică. Autorul îşi întregeşte capitolul prin surprinderea imaginii pe care critica tradiției şi cea filosofică au creat-o gândirii maimonidiene. Întregul capitol ne orientează spre ideea conform căreia, în ciuda relațiilor extrem de diverse şi neunitare la care a dus gândirea lui Maimonide „avem o mai bună intuiție a modului în care filosofia evreiască se naşte tocmai în punctul de convergență, confruntare şi interpretare reciprocă a tradiției religioase şi a creației filosofice". (p.127)

În ultimul capitol al cărții autorul întăreşte argumentația sa de până acolo prin surprinderea unor trăsături esențiale care fixează specificul filosofiei evreieşti antice şi medievale. Prima trăsătură ar fi că „filosofia evreiască antică şi medievală se identifică cu conținuturile tradiției evreieşti, în ciuda elementelor aristotelice sau a celor neoplatonice pe care le vehiculează" (p.142). A doua trăsătură ar fi că specificul iudaic al filosofiei evreieşti este dat de „apelul la o anume tradiție" (p.143). O a treia trăsătură ne fixează ideea că filosofia evreiască nu presupune o „subordonare a filosofiei în raport cu Scriptura", filosofia nu e privită ca o servitoare a religiei, fapt care nu este specific şi filosofiei creştine. A patra trăsătură a filosofiei evreieşti este dată de „forța integratoare a tradiției" care asigură situația de echilibru între filosofie şi religie, forță „potențată de forța integratoare a gândirii mistice" (p.146).

Filosofia evreiască antică si medievală se poate defini prin prisma metaforei celor două oraşe, Atena şi Ierusalim, ca o filosofie a reîntoarcerii,
a revenirii acasă după efectuarea unui drum inițiatic. „Astfel, putem spune că filosofia evreiască porneşte în călătoria sa dinspre Ierusalim înspre Atena şi nu uită niciodată să refacă drumul întoarcerii la Ierusalim, cu toată experiența gândirii pe care o obține prin întâlnirea complexă cu gândirea filosofică." (p.153)

După o asemenea călătorie pe care ne-o prilejuieşte cartea lui Sandu Frunză nu ne rămâne decât să aşteptăm şi editarea celui de-al doilea volum în care filosofia evreiască modernă va fi înțeleasă ca o reconstrucție din „perspectiva valorilor seculare". Reconstrucție în care „normele religioase şi credințele iudaismului sunt integrate într-un sistem explicativ mai larg, care poartă amprenta a ceea ce numim generic gândire occidentală" (p. 149).

În încheiere aş vrea să vă mărturisesc că nu am descoperit singur această carte, ea mi-a fost oferită cu generozitate de autorul ei, în cadrul lansării ce a avut loc în 25 mai 2006, fiind însoțită de o frumoasă şi emoționantă dedicație. Însă, lectura cărții mi-a prilejuit reflecția asupra felului în care putem descoperi cărțile care ne îmbunătățesc apetitul pentru reflecția ce se deschide asupra alterității şi care îți prilejuieşte o mai bună înțelegere a propriei tale condiții. Altfel spus, prin lectura acestei cărți am redescoperit actualitatea interogației „La ce e bună filosofia în «vremuri de restrişte»?".

Black Pantone 253 U

Politica de vecinătate a Uniunii Europene - extindere sau 'bună vecinătate'?

Olga Corochii

În prezenta analiză mi-am propus să analizez fenomenul de extindere a Uniunii Europene prin prisma Politicii Europene de Vecinătate, încercînd să răspund la întrebarea: este politica de vecinătate o pregătire pentru o viitoare extindere sau aceasta se rezumă doar la o 'bună vecinătate'? În prima parte am analizat fenomenul de extindere, în partea a doua am descris Politica Europeană de Vecinătate - ce presupune aceasta, mijloace, scop , principii, iar în partea a treia am venit cu propuneri pentru o evoluție viitoare a relațiilor dintre Uniunea Europeană şi statele participante la Politica Europeană de Vecinătate.

Extinderea Uniunii Europene - fenomen controversat

Extinderea Uniunii Europene este un fenomen controversat datorită faptului că pe de o parte, literatura de specialitate tratează extinderea ca pe o succesiune de episoade mai degrabă decît ca pe un fenomen intrinsec procesului de integrare europeană, iar pe de altă parte, la momentul actual nici ştiința politica, nici teoriile internaționale nu oferă mijloacele necesare unei analize comparate în ceea ce priveşte fenomenul de extindere şi nici un concept convingător pentru ceea ce ar constitui o arie politică optimă pentru integrare.

Extinderile succesive au conferit o notă aparte caracterului Uniunii Europene (UE), instituțiilor, proceselor şi politicilor sale şi de aceea cercetarea fenomenului joacă un rol primordial în vederea viitoarei evoluții a UE. Extinderea stă în însăşi natura UE, fiind propulsată de structurile acesteia. Totodată este important de evidențiat faptul că extinderea este un proces al elitelor, inițiat şi susținut de acestea. Extinderea UE se produce de fiecare dată sub forma de 'cercuri concentrice', creîndu-se deja un model al fenomenului de extindere. Pe de altă parte, extinderea este în mare măsură dependentă de capacitatea statelor membre de includere a noilor membri, iar pe de altă parte, de abilitatea de accedere a candidaților prin indeplinirea criteriilor de la Copenhaga.

Fenomenul de extindere este un proces asimetric în care statele membre au poziția de conducători, iar statele aspirante - de dependenți, cu toate acestea calitatea de membru este un magnet puternic de atracție pentru acestea din urmă. Preocuparea majoră a statelor membre ține de măsura în care aspirantele sunt sau nu parteneri dezirabili şi măsura în care acestea se pliază pe criteriile prestabilite de integrare. Există o distincție clară între calitatea de membru şi cea de non-membru, iar accederea pentru candidate reprezintă depăşirea distincției şi angajarea într-un proces de convergență.

Guvernanța UE se bazează pe regimuri transfrontaliere de interdependențe funcționale, teritoriale şi afiliaționale[1]. Aceste interdependențe sunt relevante pentru observarea extinderii, mai ales în măsura în care acestea au inclus de-a lungul timpului şi state non-membre UE, avînd în vedere faptul că legislația, normele şi valorile UE au un impact extrateritorial asupra statelor vecine şi a celor asociate.

Interdependențele funcționale reprezintă interconectările instituționale şi politice, interdependențele teritoriale se referă la managementul relațiilor cu vecinii, apărare şi securitate, iar interdependențele afiliaționale se referă la valori, norme şi relații sociale. În perioada post-război rece regimurile vest-europene au oferit canale de extindere a interconectării spre est. Astfel, de exemplu, OSCE oferă un cadru pan-european de securitate, iar in ceea ce priveşte latura afiliațională, Consiliul Europei este considerat o uşă de intrare în familia liberal-democratică europeană.

Interconectarea are un rol important în ceea ce priveşte procesul de integrare. Angajarea în procesul de integrare implică participarea într-o varietate de regimuri europene, iar implicarea de-a lungul tuturor celor trei dimensiuni aduce o țară mai aproape de o forma de integrare adîncită. Pe de altă parte, datorită interconectării, extinderea devine o opțiune favorabilă atît pentru țările candidate, cît şi pentru cele membre. Astfel, statele membre nu numai că recunosc candidaților capacitatea de integrare, dar chiar ele însele sunt influențate de interconectările cu statele candidate. Aplicantele, pe de altă parte, trebuie să accepte condițiile dure de accedere la statutul de membru UE.

În ceea ce priveşte extinderea spre est, statele est europene au dezvoltat între ele relații de interconectare mult mai slabe decît statele vest europene, ceea ce a permis o interconectare mai intensă a statelor aspirante cu statele membre. Pe de altă parte, UE acordă o atenție deosebită laturii afiliațioanale în procesul de integrare, ceea ce uşurează statelor aspirante calea de accedere. Astfel, interconectarea joacă un rol central în ceea ce priveşte extinderea spre est a UE, inclusiv şi Politica de Vecinătate are la bază o serie de interconectări a statelor membre cu cele partenere. Pe de altă parte, interconectarea, după cum am menționat mai sus, stă la baza procesului de integrare, ceea ce de multe ori creează confuzii, neputînd fi stabilite limitele clare între procesul de integrare şi cel de extindere.

Prin lucrarea de față încerc să evidențiez faptul că tocmai datorită acestor neclarități este greu atît pentru UE să îşi definească o poziție clară față de vecinii săi, cît şi pentru vecinii săi să înțeleagă clar intențiile acesteia.

Ce este Politica de Vecinătate a UE ? Context

Politica de Vecinătate a Uniunii Europene a fost precedată de o serie de evenimente care au marcat evoluția UE. Primul pas în acest sens l-a constituit cu siguranță Tratatul de la Maastricht din 1993 şi crearea PESC. Un următor pas l-a constituit Procesul de la Barcelona din 1995 prin intensificarea Parteneriatului Euro-Mediteranean încheiat intre 12 state din această zonă. În 1998 are loc Conferința Miniştrilor de Externe ai Statelor Europene Nordice în cadrul căreia se crează Planul de Acțiune 'Dimensiunea Nordică'. Ca reacție la acest parteneriat Franța şi Spania propun o 'Dimensiune Sudică' în acelaşi an. În 1999 la Consiliul European de la Cologne se stabileşte Strategia Comună pentru Rusia. Tot în acest an se crează Strategia Comună pentru Zona Mediteraneană sub denumirea 'Carta Euro-Mediteraneană pentru pace şi stabilitate' la Conferința Euro-Mediteraneană. În acelaşi an, în urma conflictului din Kosovo se crează 'Pactul de stabilitate pentru Europa de Sud-Est'. Pe de altă parte, în vederea extinderii spre est în 2004 apare necesitatea securizării frontierelor în sud şi est, de aceea în martie 2003 Comisia Europeană emite Comunicatul 'Europa lărgită - vecinătatea: un nou cadru pentru relațiile cu vecinii noştri din est şi sud.

Mi s-a părut relevantă decalrația Comisarului pentru Politica Europeană de Vecinatate (PEV), Benita Ferrero-Waldner pentru a ilustra poziția neclară a UE în ceea ce priveşte finalitatea PEV: ' Politica Europeană de Vecinătate este o politică

© Ştefan Socaciu

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

nouă care invită vecinii noştri din est şi sud să împărtăşească cu noi în pace, stabilitate şi prosperitate valorile de care ne bucurăm în Uniunea Europeană şi care are ca scop crearea unui cerc de prieteni în jurul frontierelor Europei extinse'[2].

PEV - scop, principii, instrumente

Din declarațiile şi documentele oficiale putem, totuşi, identifica scopul PEV care prevede construirea în vecinătatea UE a unei zone de prosperitate crescîndă, stabilitate si securitate, de a oferi statelor partenere o relație dincolo de o cooperare, legături politice mai strînse, un element de integrare economică, stimularea dezvoltării economice şi sociale. Totodată, scopul PEV este de asista aceste state la întărirea domniei legii, democrației şi respectării drepturilor omului, la reformele economice orientate spre piată, absorbția forței de muncă şi coeziunea socială. Pe de altă parte, scopul PEV este de a coopera în ceea ce priveşte obiectivele cheie ale PESC - lupta împotriva terorismului şi ne-proliferarea armelor de distrugere în masă. Alt scop al PEV ar fi cel de a preveni apariția unor noi linii de devizare în Europa şi de a oferi şansa statelor partenere de a participa la diferite activități ale UE.

La baza PEV stau trei principii-parteneriat, codecizie şi diferențiere. Parteneriatul presupune că toate negocierile au loc de la egal la egal, codecizia presupune participarea ambelor parți la procesul de luare a deciziilor, spre deosebire de cazurile de aderare în care statele membre impun statelor aspirante condițiile şi deciziile proprii, iar diferențierea presupune un tratament diferențiat al fiecărui stat funcție de nevoile şi situația concretă a acestuia. Din aceste principii, dar şi din seria de acte şi declarații referitoare la PEV reiese clar că participarea la PEV nu presupune şi calitatea de potențial membru UE.

Principalele elemente care stau la baza PEV sunt - Strategy Paper, Rapoartele de țară, Planurile de Acțiune, Instrumentul PEV şi Parteneriat. În mai 2004 Comisia adopta Strategy Paper care reprezintă, de fapt, cadrul legal al PEV. Aceasta oferă mijloacele necesare pentru o **abordare coprehensivă** a politicii UE față de vecinii săi, aducînd împreună **principalele instrumente** care stau la dispoziția Uniunii şi a Statelor Membre în vederea implementării PEV. Stabileşte **principiile, scopurile şi metodologia pentru implementarea PEV** şi aspecte legate de cooperarea regională. Explică **modalitatea în care va fi oferit suportul financiar** pentru implementarea PEV. Identifică **direcția în care va continua cooperarea** în sectoare precum dezvoltarea economică şi socială, comerț şi energie. Stabileşte în termeni concreți **modul în care UE va colabora cu vecinii săi pentru a împartăşi beneficiile extinderii.**

Rapoartele de țară reflectă progresul în implementarea acordurilor bilaterale şi reformelor, situația politică, economică, socială şi institutională în țările partenere şi ariile prioritare ale PEV, sunt un punct de plecare pentru elaborarea Planurilor de Acțiune care sunt documente politice cheie ce stabilesc, împreună cu statele partenere, un set de acțiuni pentru următorii 3-5 ani. Ariile prioritare de colaborare în PEV sunt dialogul politic si reforma, comerț şi pregatirea graduală a partenerilor pentru a deveni parte a Pieței Interne a UE, justiție şi afaceri interne, energie, transport, societate informațională, mediu, cercetare şi inovare, politici sociale. Organismele de implementare a Planurilor de Acțiune sunt reprezentate de Consilii de Cooperare şi Parteneriat compuse din reprezentanții statelor partenere şi ai Comisiei pentru PEV. Pînă în 2005 au fost adoptate şapte Planuri de Actiune cu Israel, Iordan, Moldova, Maroc, Autoritatea Palestiniana, Tunisia, Ucraina.

Instrumentul PEV şi Parteneriat (IPEVP) este un instrument financiar. În perioada 2005-2006 acesta are rolul de a asigura tranziția de la "Programele de vecinătate" existente la "Programele de cooperare trans-frontalieră". IPEVP va înlocui din 2007 programele TACIS şi MEDA în țările partenere şi Rusia. IPEVP va sprijini PEV, Planurile de Acțiune şi parteneriatul cu Rusia în perioada 2007-2013. IPEVP are un caracter inovativ prin componenta trans-frontalieră - va finanța 'Programele de cooperare trans-frontalieră' între regiunile de la froniera ale statelor membre cu regiunile de la fronieră ale statelor partenere. Pe lîngă acestea, IPEVP va avea caracterul unor 'Fonduri Structurale 'ceea ce presupune programare multianuală, parteneriat şi cofinanțare. Componenta trans-frontalieră va fi co-finanțată de Fondul European pentru Dezvoltare Regională.

Procesul de implementare a PEV cuprinde cinci mari etape: semnarea şi ratificarea acordurilor de asociere, prezentarea rapoartelor de țară, elaborarea Planurilor de Acțiune, adoptarea planurilor de acțiune şi, în final, implementarea Planurilor de Acțiune prin intermediul IPEVP.

Pentru perioada 2006-2007 se prevede adoptarea următoarelor 5 Planuri de Acțiune cu Liban, Egipt, Armenia, Georgia şi Azerbaijan, pregătirea Raportului de Ţară pentru Algeria după ratificarea Acordului de Asociere, adoptarea Regulamentului IPEVP în care sa fie specificate modalitățile de implementare ceea ce va presupune şi reflecții asupra unei perspecive pe termen lung a PEV. Se încearcă a se răspunde la întrebarea ce va urma dupa implementarea Planurilor de Acțiune?

PEV - extindere sau "bună vecinătate" ?

Politica Europeană de Vecinătate reprezintă o cale de mijloc între integrare şi cooperare, oferind asa-zisul ' virtual membership' statelor partenere. PEV este în mare măsură posibilă, aşa după cum menționează M.Smith[3], datorită maleabilității frontierelor UE, atît a celor geopolitice, cît şi a celor instituționale şi tranzacționale, ceea ce oferă UE oportunitatea de a guverna chiar şi în afara frontierelor sale.

Totuşi se impune o diferențiere netă între PEV şi procesul de extindere, cele două nu trebuie confundate. În acest sens este relevantă afirmația din 2000 a lui G.Verheugen cu referire la relațiile cu vecinii din est şi sud: 'Vom stabili o formă unică şi strînsă de cooperare, dar nu vom oferi calitatea de membru statelor vecine'.

Argumentele UE în susținerea acestei poziții sunt în primul rînd limitele geografice, avînd în vedere faptul că Europa geografică deja este în mare parte cuprinsă în UE, limita instituțională este un alt argument al UE, se pare că instituțiile acesteia trebuie reformate în mare parte pentru a putea face unei extinderi şi mai mari. Pe de altă parte, costurile unei noi extinderi ar fi mult prea mari pentru ambele părți. Un alt argument ar fi acela că o nouă extindere va duce la conflicte interne legate de distribuție între statele membre pentru că statele mărginaşe vor avea de suportat cele mai mari costuri.

Deşi PEV nu este în sine o etapă de pre-aderare, statele partenere văd în aceasta un prim pas spre o integrare viitoare în UE, percepută ca fiind o posibilitate de ridicare a nivelului de viață, aducînd şi avantajul apartenenței la un grup puternic. Argumentele statelor aspirante cum că PEV ar fi un prim pas spre o viitoare integrare sunt susținute de viziunea moralistă, conform căreia satatele vest-europene le-ar fi recunoscătoare celor est-europene pentru revoluțiile din 1989, alt argument îl constituie jocul sumei pozitive care presupune că o extindere cît mai mare a UE ar pune capăt războaielor europene, ar preveni crearea de noi linii de divizare şi ar crea o imensă zonă integrată economic. Un argument forte în acest sens este chiar modelul 'cercurilor concentrice'. Daca observăm statele care sunt cuprinse de PEV vedem o repetare a aceluiaşi model de 'cercuri concentrice', iar declarația oficială a Comisarului B.F.Waldner în legătură cu 'cercul de prieteni' în jurul frontierelor uniunii alimentează şi mai mult speranțele statelor partenere de a deveni membre pe viitor.

Propuneri

La momentul actual persistă o tendință de absorbție a statelor din jurul UE în structurile şi regimurile sale. Asistăm astfel la un fenomen care se pare că scapă de sub controlul atît al instituțiilor europene, cît şi cel al autorităților statelor aspirante, fenomen propulsat în mare parte datorită lipsei de claritate în luarea de poziție a UE față de vecinii săi şi contradicțiile dintre declarațiile oficiale şi politicile adoptate de UE.

Avînd în vedere această situație ambiguă aş recomanda în special statelor aspirante o analiză de tip SWOT în ceea ce priveşte integrarea în structurile UE, în primul rînd datorită faptului că în perspectiva unei extinderi viitoare este posibilă o diferențiere internă între statele UE şi crearea de clase, categorii diferite de membri, noii veniți fiind cu siguranță cei mai dezavantajați, existînd posibilitatea ca cetățenii acestora să fie lipsiți de accesul la luarea deciziilor. Existînd această posibilitate, aş recomanda statelor partenere la PEV să nu ia hotărîri pripite în tendința lor de aderare şi să ia în considerare şi numeroasele dezavantaje ce ar putea apărea în urma acestui proces. Se pare că, cel puțin pe termen mediu, statele partenere ar fi mult mai avantajate dacă s-ar rezuma la colaborarea intensă din cadrul PEV, avînd în vedere faptul că în acest cadru se bucură de un tratament pe bază de parteneriat şi nu unul de state aspirante la integrare şi participă la procesul de luare a deciziilor alături de statele membre.

Bibliografie:

1. Georg Vobruba, Debate On The Enlargement Of The European Union, Journal Of European Social Policy, Sage Publications, London, 2003
2. L. Friis, A. Murphy, The European Union And Central And Eastern Europe: Governance And Boundaries, Journal Of Common Market Studies, Blackwell Publishers, Oxford, 1999
3. L. Friis, A. Murphy, Enlargement: A Complex Jugling Act, Enlargement: Past, Present And Future, Oxford, 2003
4. Hellen Wallace, Eu Enlargement- A Neglected Subject, Enlargement: Past, Present And Future, Oxford, 2003
5. Ulrich Sedelmeier, Eastern Enlargement : Risk, Rationality And Role Compliance, Enlargement: Past, Present And Future, Oxford, 2003
6. WWW.EUROPA.EU.INT

Note:

1 Hellen Wallace, EU Enlargement: A Neglected Subject

2 www.europa.eu.int

3 Smith, M. ' The European Union and a Changing Europe: Establishing the boundaries of Order'. Journal of Common Market Studies, Vol. 43, No.1, pp.5-28

26

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Ce este filosofia diferenței?

Ștefan Rusu

Ceea ce numim „filosofia diferenței" nu reprezintă un curent filosofic distinct, acest nume desemnând una dintre orientările cardinale ale gândirii filosofice franceze de la jumătatea secolului trecut. Vorbim despre această gândire filosofică franceză ca despre ceva unitar, deşi în spatele etichetei există ceea ce s-ar putea numi o „logică generațională" - adică o „solidaritate profundă ce a permis ca, în anii 60, proiecte filosofice ireductibile unele la altele să poată fi reunite în jurul unor mari teme-cheie"[1].

Desigur, conceptul de *diferență* apare deja în filosofia greacă clasică unde, la Platon, sub numele de *diaphora*, era prezent explicit în procesul dialectic al diviziunii: forma generică se împarte în genuri, şi nu în părți. „Diviziunea, procedeu care nu-l interesa pe Socrate dat fiind că investigația sa tindea *spre* câte un singur *eidos*, devine un element important în dialogurile târzii ale lui Platon, unde acesta îşi îndreaptă atenția către problema raporturilor dintre *eide*"[2]. Diviziunea (*diairesis*) urmează unei reuniri (*synagoge*) şi ea constă într-o separare a formelor specifice (*eide*) găsite în forma generică (*eidos*), mergând până la *infima species*.

Acesta este exact exercițiul logic la care supune Aristotel diferența: „procesul de *diairesis* se desfăşoară aici divizând genul cu ajutorul unor *diaphorai* specific distincte până când se ajunge la *infima species*, unde activitatea se finalizează printr-o definiție"[3]. Se pare că *eide*-le subzistente şi indivizibile - o lectură ontologică, aşadar - nu trec testul procesului de diviziune: la Platon, *diairesis*-ul conduce către o aporetică, la Speusip, *diairesis*-ul are drept consecință negarea existenței *eide*-lor, iar la Aristotel există o incompatibilitate între *eide*-le subzistente şi indivizibile şi procesul diviziunii.

O lectură aporetică a lui Aristotel este propusă şi de Pierre Aubenque; ființa nu este un gen pur şi simplu pentru că noțiunea de gen universal este contradictorie, teză pe care Aristotel o demonstrează prin reducere la absurd: „dacă ființa ar fi un gen, atunci ea ar comporta diferențe generatoare de specii; dar aceste diferențe ar fi ele însele ființe, pentru că totul este ființă, şi astfel, în cazul ființei, genul ar fi atribuit diferențelor sale. Or, aceasta este imposibil: dacă genul ar fi afirmat de diferență, el ar fi de mai multe ori afirmat despre specie - mai întâi direct, apoi prin intermediul diferenței"[4]. În joc este soarta definiției, deci claritatea însăşi a procesului gândirii: pentru a avea o definiție veritabilă este necesar ca diferența ce divizează genul să fie străină de genul respectiv; mai mult, „Aristotel vrea să arate că, în cele din urmă, diferența nu are sens decât în interiorul unui gen determinat (spre exemplu, diferența par-impar are sens doar prin raportare la număr), de unde se poate conchide că, aşa cum nu există gen universal, nu există nici diferență universală".[5]

Ființa nu poate să fie un gen universal, întrucât nu există un astfel de gen (adică un gen fără diferențe) aşadar, nefiind gen, ea nu poate esența vreunui lucru; „s-a arătat că ființa nu este un subiect, o esență; aici se dovedeşte că ea nu este nici măcar un atribut, sau cel puțin că este un atribut vid: ființa nu adaugă nimic lucrului căruia i se atribuie"[6].

Ca o concluzie: în filosofia antică există o funcționare analogă între *diaphora* şi *metaphora*, adică între nivelul ontologic şi cel limbii ce exprimă ontologicul. Dacă ceea ce numim concept provine din metaforele „moarte", determinarea conceptuală nu elimină schița semantică a enunțării metaforice, după cum nici nu o prelungeşte pe aceasta: „enunțarea metaforică nu constituie decât o schiță semantică, deficitară în raport cu determinarea conceptuală. Ea este o schiță din două motive: pe de o parte, în ceea ce priveşte sensul, ea reproduce forma unei mişcări într-o porțiune a traiectoriei sensului care excedează câmpul referențial familiar unde sensul s-a constituit deja; pe de altă parte, ea face să apară în limbaj un câmp referențial necunoscut, sub mişcarea căruia proiectul semantic se exercită şi se desfăşoară. Există deci, la originea procesului, ceea ce se poate numi vehemența ontologică a unui proiect semantic, mişcată de un câmp necunoscut al cărui presentiment ea îl poartă"[7]. Până la nivelul identității de sens întâlnim aşadar „asemănătorul", care rămâne în deficit față de „acelaşi". „A vedea ceea ce este asemănător, după spusele lui Aristotel, înseamnă a-l sesiza pe „acelaşi" în „diferență" şi în ciuda ei"[8].

După Vattimo, „gândirea diferenței" - Derrida, Foucault, Deleuze - este un soi de apropriere şi de epuizare a unuia dintre aspectele diferenței ontologice heideggeriene, fără ca aceasta din urmă să-şi piardă din perenitate prin această epuizare. „S-ar putea spune că diferența ontologică, în gândirea contemporană, a urmat un grafic parabolic care a ajuns în curba sa coborâtoare; mai mult, pe planul banal al unei cronici şi sociologii a culturii, tematica diferenței elaborată de autori ca Derrida, Deleuze, Foucault suferă, în timpurile cele mai recente[9], un soi de ofuscare a popularității ei (posibil în legătură cu declinul modei structuraliste, cu care are nişte afinități); dar pe planul elaborării teoretice ca atare pare, după diferite semne, că noțiunea de diferență a parcurs tot arcul propriilor ei posibilități, dizolvându-se şi asfințind în alte poziții de gândire"[10].

Luc Ferry şi Alain Renaut au explicat cu pertinență modul în care ceea ce ei numesc „gândirea 68" (şi care cuprinde numele autorilor francezi la acre ne-am referit) a urmat două căi majore, anume marxismul şi nietzsceano-heideggerianismul; cele două căi, ce subîntind orientări multiple şi variate (şi care pot fi totuşi tratate ca un nucleu comun mai ales datorită „logicii generaționale" antementionate), împărtăşesc câteva teme comune, dintre care Ferry şi Renaut propun ideea sfârşitului filosofiei, paradigma genealogică, disoluția ideii de adevăr, în fine, istoricizarea categoriilor şi sfârşitul oricărei referințe la universal; alături de acestea, componenții „gândirii 68" au în comun şi nişte „efecte de stil", dintre care sunt enumerate cultul paradoxului, refuzul clarității, căutarea marginalității şi fantasma complotului. Dincolo de toate acestea, este pe rol „procesul subiectului": „Motivul fundamental al gândirii 68 rezidă cu siguranță în proiectul unei critici radicale a subiectivității, subiectivitatea fiind asimilată atât de egoismul monadic burghez (din punctul de vedere al marxismului), cât şi de concepția omului - aşa cum este aceasta dezvoltată în metafizica modernă, ca metafizică a subiectivității, ce instalează omul în poziția de fundament şi de termen de evaluare a oricărei realități (din punctul de vedere al nietzscheano-heideggerianismului, aşadar). Eforturile vor fi unite pentru a proclama *moartea omului ca subiect*"[11], în vederea eliminării a ceea ce Lyotard numea „obstacolul umanist". Aportul diferenței la acest efort vor privi, astfel, disoluția ideii de subiect ca şi conştiință (unitate) ca şi critica ideii de identitate (ca prezență). Fundamentul acestei critici fusese propus de către Heidegger, însă exponenții gândirii 68 se îndepărtează de punctul de vedere al filosofului german; „manifestul gândirii diferenței", care este conferința *La Différence* din 1968 a lui Jacques Derrida, expune cu claritate motivele acestei îndepărtări. Pentru Derrida, diferența ontologică a lui Heidegger este încă prizonieră a orizontului metafizicii, sau cel puțin a unei nostalgii metafizice, nostalgie reliefată prin sarcina pe care Heidegger o trasează gândirii, aceea de „a găsi un singur cuvânt, cuvântul unic pentru a spune esența ființei" - adică relația prezenței cu ceea ce este prezent. Or, aceasta înseamnă a gândi încă în termenii de prezență deplină. Aşadar, pentru Derrida gândirea diferenței revine la a recunoaşte că „nu a existat şi nu va exista niciodată un cuvânt unic, un *maître-nom*".

„*La început a fost urma*, am putea spune rezumând într-o frază poziția lui Derrida; diferențele ce structurează câmpul experienței omeneşti îşi au originea şi ele tot într-o diferență, care e în acelaşi timp divergență şi diferire indefinită, în care se dă dintotdeauna urma şi niciodată vreun original. Un astfel de original este cel ce ar trebui să fie numit de cuvântul unic, termen suprem propriu, şi nu metaforic"[12]. Conceptul de *urmă*, ca şi, la Deleuze, cel de *simulacru* deconstruiesc textul metafizicii, demonstrând că opozițiile constitutive ale acestuia sunt pur şi simplu diferențe.

Note:

1 Luc Ferry, Alain Renaut, *68-86. Itineraires de l'individu*, Paris, Gallimard, 1987, p. 78

2 Francis E. Peters, *Termenii filosofiei greceşti*, Bucureşti, Humanitas, 1993, p. 59

3 ibid., p. 64

4 Pierre Aubenque, *Problema ființei la Aristotel*, Bucureşti, Teora, 1998, p. 184

5 ibid., p. 185

6 ibid., p. 187

7 Paul Ricśur, *Metafora vie*, Bucureşti, Univers, 1984, p. 463

8 ibid., p. 459

9 Textul datează din anul 1979

10 Gianni Vattimo, *Aventurile diferenței*, Constanța, Pontica, 1996, p. 162

11 Luc Ferry, Alain Renaut, *La Pensee 68*, Paris, Gallimard, 1985, p. 41

12 Gianni Vattimo, op. cit., p. 164

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

tutun de pipă

Boboteaza cailor

Alexandru Vlad

Eram mai obişnuiţi cu Paştele cailor. Dar aceştia se pare că au şi Bobotează. Au cu siguranţă în unele sate dobrogene, dar şi la Băileşti, unde imediat ce se scoală ţăranii dau năvală la grajd şi încep să pregătească iepele ca pentru un concurs de frumuseţe. Să vezi cozi împletite, coame pieptănate, ciucuri la urechi! Apoi o iau spre centru unde, în faţa bisericii, aşteaptă preotul cu măturicea lui de busuioc. Preotul miruieşte caii cu apă sfinţită din găleata de ovăz, rostind probabil acelaşi text ca la oameni. Nu ştiu dacă nu cumva nu se plăteşte o taxă pentru asta. Mai mult decât probabil, altfel care preot ar sta în frig pentru nişte dobitoace?

Oricum e în acelaşi timp şi un prilej de-a scoate calul în lume - patrupedul fiind întruparea cabalină a egoului de proprietar.

Acuma, suntem obişnuiţi ca preoţii să sfinţească totul, o prestare de servicii care nu cunoaşe limite. Se sfinţesc statui, edificii, plăci memoriale puse de primari atei, taximetre şi, iată, animale. S-or mai fi sfinţind şi altele, discret - ce ştim noi, cei nu prea duşi la biserică!

În aceste circumstanţe cine să-şi mai amintească faptul că Isus a intrat în Ierusalim pe un asin, totuşi, şi nu pe un ditamai calul botezat.

© Ştefan Socaciu

ex-abrupto

Puiul

Radu Ţuculescu

În troleibuz domneşte un aer gros, ca o ciorbă de roşii. Cu deosebirea că asta din troleibuz pute zdravăn a transpiraţie.

Încerc să deschid un geam, unul mic şi dreptunghiular, să-l împing puţintel în speranţa unor fîşii de aer. Efortul meu e inutil, am nimerit într-un troleibuz cu toate geamurile înţepenite. Mă consolez, accept situaţia, n-am încotro. Nici măcar nu mă mai enervez, nu scap înjurături pe sub mustaţă. Dibuiesc un loc şi mă aşez, cu riscul de a mă lipi de scaun în următoarele cinci minute.

La următoarea staţie, în troleibuzul blindat urcă o femeie cu doi copii. Unul mic şi înfofolit pe care-l ţine în braţe, altul mai mărişor care se ţine de fusta ei. Cîteva persoane doresc să-i ofere locul dar femeia refuză, hotărît, întrebînd doar unde trebuie să coboare pentru spitalul de copii. E o femeie mică de statură dar robustă, cu un păr foarte lung, negru şi bogat, legat în coadă. E prost îmbrăcată însă are trăsături extrem de frumoase, chiar dacă înnăsprite de timpuri şi necazuri. E creolă, ochi mari şi negri, gura puternic conturată. În general, are un aspect de nespălată, de neîngrijită. Miroase a iarbă. Băieţelul din braţe e palid ca o statuetă din ceară. Celălalt, care s-a agăţat de fusta ei decolorată, seamănă înfiorător de tare cu băiatul din reclama aceea care-ţi produce fiori pe şira spinării. Cea mai sinistră reclamă pe care am văzut-o pînă acuma. Aia în care un băieţel aruncă un pui semicongelat în sus iar acesta cade apoi şi se fleoşcăie, greţos, de gresia de pe jos. Scopul reclamei este să-ţi deschidă pofta de a hali orătănii, după ce gripa aviară a trecut prin patrie ca o boare...

© Ştefan Socaciu

Femeia (nu pare deloc deranjată de căldura năucitoare, chiar dacă ţine un copil în braţe şi e îmbrăcată gros) vorbeşte cu voce baritonală cu o babă ai cărei ochi sînt înecaţi în şiroaie de transpiraţie:

-Tatăl l-a părăsit pe ăsta micu, nici nu-i pasă de el. Iar eu aşa am fost de proastă că m-am îmbolnăvit şi mi-am pierdut memoria ceva vreme. Tatăl copilului de lucrat lucră dar nu poate lăsa băutura iar eu nu mai vreau să văd necazul, dracul să-l ia.

Imaginea puiului de găină, zdrobit ca o balegă de gresie, din reclama doritoare de poftă bună, nu mai vrea să mă părăsească, transpiraţia mi-a lipit-o de creier ca pe-un timbru.

-Eu am 38 de ani iar plodul l-am primit fără veste, ce era să fac, l-am făcut şi nu l-am lepădat. La noi un băiat s-a îmbolnăvit de ciuperci, i-au dat să mănînce ciuperci stricate...

Văd mîinile băieţelului aruncînd puiul congelat în înaltul cerului, crezînd, ca un idiot, că poate zbura şi aşa jumulit de piele (ăştia care au făcut reclama îi consideră pe copii nişte cretini sadea!), apoi folia din plastic crăpînd, iar masa de carne însîngerată, lăbărţîndu-se pe podea, ca un scuipat uriaş şi gros...

-Şi al meu seamănă cu el dar are ochii lu tat-său, cam holbaţi, ăla aşa îi are de băutură şi i-au găsit ceva la maţe, lu ăsta micu nu lu tat-său, şi acuma a ajuns la distrofici, aici trebuie să cobor?

Femeia coboară, cu cel mai mic în braţe şi celălalt agăţat de fustă. Noi continuăm să transpirăm şi să puţim precum hoiturile golaşe iar troleibuzul calcă un pui congelat, îl face terci, împroşcînd pietonii tembelizaţi de vreme şi vremuri cu stropi de sînge cleios.

28 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Vară cinematografică

Ing. Licu Stavri

■ Filmul sud-african *Yesterday* este prima peliculă din respectiva țară nominalizată pentru premiul Emmy, la categoria "filme pentru televiziune". Regizorul Darell James Roodt consideră că nominalizarea este un semn de încurajare pentru tinerele talente ale industriei cinematografice sud-africane. Producătorul Anant Singh este deosebit de încântat că acest film, turnat într-o limbă a băştinaşilor, isiZulu, intră în competiție cu cele mai bune producții din lume, majoritatea în engleză, scrie *South Africa Times*.

■ Din acelaşi ziar aflăm că o *soap-opera* pe teme sud-africane, *Isidingo*, face furori pe continentul negru. Eroina, Nandipha, a fost răpită şi violată, numai ca să-şi piardă copilul într-o explozie pusă la cale de teroriști. Acum, scenariştii au îmbolnăvit-o de Sida, dorind să spargă liniştea vinovată care înconjoară temuta boală în Africa de Sud, țara în care un locuitor din zece suferă de această maladie. Intenția scenaristului Greg Coetzee este să arate că "oamenii pot trăi cu Sida şi să învingă boala, chiar dacă nu definitiv." *Isidingo* se bucură de cele mai mari *rating*-uri dintre soap-urile sud-africane şi se petrece într-un orăşel minier, urmărind viețile complicate ale unor personaje de rasă albă sau neagră, în legătura lor cu iubirea, banii sau trădarea.

■ Woody Allen s-a întors la Londra, de data asta fără muza sa Scarlett Johansson, citim în publicația *Camden New Journal*. Actrița de o frumusețe răpitoare a jucat în ultimele două filme ale cineastului american, ambele turnate în capitala britanică: *Match Point* şi *Scoop* (primul, proiectat şi pe ecranele româneşti). De data asta, Allen va turna pe malurile Tamisei o "comedie romantică având elemente din filmele lui Hitchcock", despre doi frați deveniți criminali, interpretați de Colin Farrell şi Ewan McGregor. Filmul nu are deocamdată un titlu, fiind cunoscut numai drept *Untitled Summer Project* (Proiectul de vară neintitulat). Lui Scarlett Johansson se pare că i-a fost preferată tânăra actriță britanică Hayley Atwell, cunoscută din roul interpretat într-un serial BBC inspirat de romanul lui Alan Hollinghurst, *The Line of Beauty* (Linia frumuseții). Spre deosebire de *Match Point*, un film despre tenis şi despre clasa înstărită, noul film al lui Woody Allen se va petrece în East End (cartierul mai defavorizat al Londrei), iar regizorul a angajat instructori pentru dialectul Cockney.

■ Citim, în *The Evening Standard*, un interesant articol despre revenirea în cinematografe a spectatorilor în vârstă, care, încet, dar sigur, tind să ia locul adolescenților ca segmentul cel mai important al publicului cinefil. Fenomenul a fost denumit de revista americană *Variety* 'MBA' (Movie Buff Adult, Adult mort după filme) şi se referă la creşterea semnificativă a frecvenței cu care spectatorii între 40 şi 60 de ani merg la cinema. Aceşti spectatori fac posibilă producerea de filme care se bazează mai puțin pe cascadorii şi efecte speciale şi mai mult pe probleme reale şi sentimente umane, precum *Brokeback Mountain, Capote, Good Night and Good Luck, Thank You for Smoking, Marie Antoinette* sau remake-ul *All the King's Men*. Cinefilii în vârstă sunt mai preocupați de conținut şi mesaj decât de partea "sportivă" sau "abuziv-imaginară" a scenariilor. Tot ei sunt răspunzători de succesul în SUA al unor filme din alte țări, ca *Going South* (cu Charlotte Rampling la fel de seducătoare la 60 de ani pe cât era la 30), *Caché* al lui Michael Hanecke sau filmul rusesc *Russian Ark* (Arca rusească). Fenomenul semnalat nu va duce la o schimbare esențială a orientării financiare a Hollywoodului – se vor turna în continuare filme ca *Superman Returns* sau *Mission Impossible 3*, dar studiourile vor avea de acum încolo grijă să se preocupe şi de MBAs, luând în calcul şi faptul că tineretul este din ce în ce mai absorbit de jocurile pe computer, *blog*-uri şi alte forme de distracție ce pot fi ... *download*-ate.

■ Nu putem să nu observăm succesul real pe care l-a avut la Londra premiera filmului lui Cristi Puiu *The Death of Mister Lăzărescu*. Derek Malcolm, cronicarul cinematografic al cotidianului The Evening Standard îl consideră nici mai mult, nici mai puțin, decât "o capodoperă care-ți zgândăreşte toți nervii" şi consideră că, dacă regizorul român îşi va duce la bun sfârşit planul de a crea o serie de şase filme despre viața din suburbiile Bucureştilor, aceasta ar putea concura (dacă şi celelate episoade vor fi la fel de bune) cu *Decalogul* lui Kieslowski, în ceea ce priveşte calitatea artistică şi relevanța.

■ La construirea lor, se vorbea despre studiourile de la Buftea ca despre replica socialistă la cetatea filmului american, Hollywood. Potențialul propagandistic al celei de a şaptea arte a fost, de altfel, recunoscut şi bine exploatat de toate regimurile totalitare: Mussolini a construit Cinecitta, regimul sovietic i-a folosit pe Eisenstein şi Ciuhrai, cel nazist s-a mândrit cu o creatoare de excepție ca Leni Riefenstahl. Iată însă că ideea de a concura Tinseltown a renăscut, de data asta în ... Venezuela, unde, din însărcinarea preşedintelui Hugo Chávez, s-a construit un complex şi funcțional "Sat al Filmelor". Clara Long a scris pentru cotidianul britanic *The Times* un interesant reportaj pe acest subiect, intitulat *A Visit to Oléwood*. Studioul, aflat la marginea luxuriantei păduri tropicale de la periferia capitalei Caracas, este proprietate de stat: guvernul a investit în el 7,1 milioane de lire sterline din veniturile obținute prin vânzarea de petrol. El este pe deplin echipat pentru a produce filmele regizorilor naționali independenți, care trebuie să contracareze mesajul subliminal al producțiilor americane, anume că "fiecare om trebuie să adere la modul de viață american" (Chávez). În pofida asigurărilor că statul nu-şi va impune controlul politic asupra producțiilor studioului, mulți cineaşti venezueleni se tem că exact asta se va întâmpla. Printre ei, regizorul Jonathan Jakubowicz, autorul celui mai popular film venezuelean, *Secuestro Express* (2005), care răscoleşte problema violenței urbane şi a contrastelor de clasă. Directorul studioului, Lorena Almaza, e încredințat însă că datorită "Satului Filmelor" industria cinematografică venezueleană va înflori. Până acum, Venezuela producea cam un film şi câteva telenovele pe an. Primul proiect de anvergură este o dramă epică istorică în patru părți, despre un condotier din secolul XVIII, Francisco de Miranda (eroul preferat al lui Hugo Chávez) care a luptat în Războiul de Independență american, în Revoluția Franceză şi pentru neatârnarea Americii Latine.

■ Răpitoarea Monica Bellucci (foto) va fi protagonista unui film biografic clasic despre viața Soniei Gandhi, fata al cărei nume italian era Maino şi care astăzi, la 59 de ani, conduce dinastia indiană cea mai puternică, famillia Nehru – Gandhi, citim în *Corriere della sera*. Regizorul filmului Sonia este Jagmohan Mundhra, care navetează între Hollywood şi Bollywood. Filmul, turnat în India, Italia şi Anglia, este programat să apară pe ecrane în decembrie a. c. Este, însă, posibil să fie oprit, întrucât magistratura din New Delhi a primit o cerere de interdicție din partea Partidului Congresului, partidul de guvernământ devenit o feudă a familiei încă de pe vremea lui Jawaharlal Nehru, părintele independenței indiene (1947) şi al Indirei Gandhi, care, la început, n-o avea la inimă pe Sonia. În parte, obiecțiile sunt față de prezența în film a Monicăi Bellucci, care a fost distribuită în multe thrillere erotice şi a jucat rolul Mariei Magdalena în *Patimile lui Christos* al lui Mel Gibson, dar nici Sonia Gandhi nu e prea iubită, cu toate că poartă numai sari-uri, a învățat la perfecție hindi şi se consideră indiancă, renunțând chiar şi la paşaportul italian. Petiționarii continuă să o considere 'o străină şi o catolică'.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Teatrul lui Boris Vian - un teatru profanatoriu

Philippe Venault

„Printre particularităţile războiului se numără şi aceea că este invadator şi inoportun şi cei pe care acesta îi amuză se cred, în general, îndreptăţiţi să-l extindă şi la cei pe care nu-i amuză deloc". Aceasta este tema esenţială a oricărei piese de teatru a lui Boris Vian, de la *L'Équarissage pour tous* până la *Bâtisseurs d'Empire*; totuşi, a vorbi despre război este un lucru paradoxal, căci înseamnă a-i acorda o „valoare" pe care nu o are, o demnitate de care duce lipsă; pentru a nu-i recunoaşte vreo „calitate", Vian, în toate textele sale, a adoptat faţă de el singura atitudine cu adevărat pură: negaţia; cea care constă în a da personajelor pe care le pune pe scenă detaşarea cvasiinconştientă a copiilor. Printr-un limbaj în care umorul şi angoasa se împerechează întotdeauna într-un chip bizar, el a ştiut să arate toată absurditatea războiului în acelaşi timp în care îi sublinia prezenţa constantă, prezenţă cu atât mai invadatoare cu cât nimeni nu pare a se preocupa de ceea ce reprezintă el cu adevărat.

În *L'Équarissage pour tous*, „vodevil paramilitar într-un act lung", scris în 1947, un hingher şi familia sa se pregăteau să celebreze căsătoria fiicei lor, Maria. Scena se petrece la 6 iunie 1944 la Arromanches; şi pregătirile acestei nunţi ar fi fost compromise dacă această familie nu ar fi afişat cea mai mare indiferenţă faţă de tot ceea ce nu o privea în mod direct, mai ales faţă de debarcare şi de Eliberare.

După prima reprezentaţie a piesei, la 16 aprilie 1950, unii (printre care şi Elsa Triolet) au denunţat cu vehemenţă absenţa totală a atitudinii patriotice şi tonul „profanatoriu" al acestei tragedii în care Rezistenţa era, chipurile, târâtă în mocirlă.

Astfel, în această piesă, personajele, puţin sensibile la apropiata distrugere a satului în care locuiau, notează, totuşi, câteva modificări particulare:

„Catherine : ...a fost vreun carambol pe-aici?

Tatăl: Mai întrebi? Anul trecut, Moş Durosier şi-a tăiat cei trei ulmi.

Mama: şi doamna Lecoin a construit o cuşcă pentru iepuri, în lungime de şase metri."

În *Le gouter des généraux*, patru puştani de vreo cinzeci de ani, generali de felul lor, se văd constrânşi, între siropul de migdale şi chifle, să se războiască pentru a remedia o criză de supraproducţie între *diferiţi* termeni priviţi ca nişte ţări („Deşi nimic nu dezorganizează în asemenea măsură o armată ca războiul"). Dar, nici americanii, nici ruşii, nici măcar chinezii nu acceptă să se bată cu Franţa, care se vedea obligată să atace Marocul şi Algeria. Aici ca şi acolo, patriotismul nu mai are nici o valoare şi războiul este repede redus la dimensiunile unui joc de bufoni ai cărui generali vor fi, în acelaşi timp, victime şi călăi.

Limbajul lui Vian este o negare a limbajului prin comic; dar în care valoarea negatoare a acestuia (idiotisme, false raţionamente, logică falsă) participă la eleborarea unui univers poetic. El încarnează o formă de raţionament tautologic cu care Jean-Luc Godard ne-a obişnuit de mult timp; în care singura identitate tautologică are particularitatea de a fi întotdeauna agresivă; ea este o declaraţie de război împotriva „gramaticienilor, controversiştilor, adnotatorilor, oamenilor bisericii, scriitorilor, artiştilor". Ea semnifică o ruptură furioasă între inteligenţă şi obiectul ei, o ameninţare arogantă a unei ordini în care nu mai poţi gândi. În acest sens, toate personajele lui Vian sunt aproape întotdeauna lipsite de inteligenţă; cele care nu sunt, devin primele victime ale unei lumi în care inteligenţa şi clarviziunea fac figură de anacronism. În acest război al limbajului, efectul nu mai este produsul unei izbucniri, ea însăşi născută din opoziţia dintre termeni, ca la suprarealişti, ci dintr-o cădere născută din acumularea de termeni asemănători.

În *Le gouter des généraux* personajele, reduse la stadiul de fantoşe atinse de infantilismul cel mai periculos, masacrează oameni în loc de cuvinte. Valoarea tragică trece de la limbaj la comportament în modul cel mai logic cu putinţă; ştim cu toţii că, de la unul la celălalt nu există decât grosimea unei vieţi. Aceasta sfârşeşte repede prin a deveni un gigantesc joc de-a masacrul, tragic şi derizoriu, după chipul şi asemănarea războiului însuşi; un joc în care regulile, fundamental diferite de ale noastre, nu sunt toate cunoscute (nici măcar de ei) şi vor deveni instrumentul morţii lor. Astfel încât generalii şi familia hingherului vor muri, unii victime ale regulilor ruletei ruse, ceilalţi victime ale regulilor purităţii. Cu toate acestea, aici ca şi acolo, moartea nu capătă dintr-o dată o valoare tragică, nici importanţa unui fapt psihologic; corpurile cad, ele nu mor. Unele au puritatea asasinilor, celelalte cruzimea blânzilor.

Totuşi, la lectura acestui teatru, nu este nevoie de mai mult de câteva scene pentru a-ţi da seama că un fel de angoasă stă să apară, pentru a simţi din ce în ce mai precis că jocul nu este amuzant şi că, până la urmă, omul se lasă prins în capcana inconştienţei voluntare.

Într-o lume în care fiecare gest, fiecare atitudine, fiecare replică distruge tot ceea ce acel gest, acea atitudine sau acea replică îşi propune să arate („Mi-am lăsat barba să crească pentru a vedea de ce este lăsată barba şi n-am văzut altceva decât o barbă. Barba este raţiunea de a fi a bărbii" – *Les bâtisseurs d'Empire*, actul II), personjele devenind obligatoriu fiinţe nemaiînscrise în timp, ci cvasiatemporale, destul de puţin diferite de cele pe care Resnais şi Alain Robbe-Grillet le puneau pe scenă la Marienbad. În ambele cazuri avem de-a face cu un univers în care nu există decât ceea ce este arătat („Nu există nici un motiv pentru ca lumea să se întindă prea mult dincolo de zidurile care mă înconjoară; ceea ce este sigur este că eu sunt centrul" – *Les bâtisseurs d'Empire*, actul III), în care viitorul şi trecutul sunt adesea amestecate (La întrebarea lui Cruche: „Ce zi este astăzi? Zenobie răspunde: Luni, sâmbătă, marţi, Paşte, Crăciun..." – *Les bâtisseurs...*, actul IV) şi nu reprezintă decât nişte ipoteze care nu sunt admise.

Cu excepţia piesei *Derniers des métiers*, „scenetă pentru asociaţiile de binefacere", scrisă pentru a da o urmare la *L'Équarissage pour tous* şi care ne povesteşte cochetăriile unui preot îmbătat de succesul predicilor sale radiodifuzate, toate piesele lui Vian se supun aceleiaşi scheme în reducerea progresivă a spaţiului scenic şi a numărului de personaje. Astfel, venind din spaţiul scenic şi, deci, scăpând de conducerea personajelor, războiul îşi regăseşte caracterul angoasant, adevărata sa natură „invadatoare şi inoportună". Războiul ca atare este rareori prezent în conştiinţa unui personaj. Această schemă, care poate fi regăsită într-o piesă inedită de-a lui Vian, „în argou şi în alexandrini", numită *Série blême*, în care eroul, pe muntele său pustiu, îi elimină unul după altul pe supravieţuitorii unui accident aviatic refugiaţi la el şi care îi strică liniştea, este încă şi mai evidentă în *Les bâtisseurs d'Empire*; fără îndoială piesa „cea mai terminată" a lui Vian, cea mai frumoasă dar şi cea mai angoasantă.

În primul act, o întreagă familie intră pe scenă pe o scară şi tatăl încearcă să bareze drumul cârdului care coboară. Aflăm astfel că familia fuge de la un etaj la altul de fiecare dată când se aude un zgomot inexplicabil şi ameninţător. Acolo se mai află şi o fiinţă mută numită Schmürz, acoperită cu bandaje şi îmbrăcată în zdrenţe, asupra căreia se abat toate loviturile pe care familia nu le poate da lucrului care le provoacă. Este „suferă-durere", cel puţin pentru un timp. În actul următor, apartamentul este şi mai strâmt şi familia mai puţin numeroasă. În sfârşit, în ultimul act, tatăl, „singur cu gândurile sale, adică într-adevăr singur" rosteşte un lung monolog absurd despre necesitatea ca orice antimilitarist să intre în armată înainte de a ceda ameninţării Angoasei, adică a morţii. Aşa mor toţi eroii lui Vian, victime tragice şi derizorii ale unei inconştienţe voluntare, eroi fără voia lor...

Această bătălie, pe care Vian o duce împotriva Ameninţării sub diferitele sale aspecte, mai ales cel al războiului şi a manifestărilor sale imbecile, nu şi-ar afla în nici un caz locul în ceea ce se numeşte „teatru al contestării", al „agresiunii" sau al provocării. Boris nu este nici un suprarealist rămas de căruţă, nici un partizan al teatrului absurd. Teatrul său se situează în universul individual pe care acest iconoclast cu suflet de copil, crud şi tandru ca un personaj al lui Godard, logic ca Lewis Carrol, cinic ca Swift, l-a eleborat după inima şi fantezia sa, în afara oricărei şcoli sau mode, teatru în care va rămâne întodeauna, aşa cum a spus Chris Marker, „politeţea disperării".

Traducere de
Roland Szekely

30

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Mary, Maresz, Mihail și Mr. Moat la Miercurea

Francisc László

Înființat în 1980 de un mănunchi de tineri entuziaşti, susținut financiar de emisiunea maghiară a Televiziunii Române, interzis în perioada de radicalizare a naționalismului ceauşist (1986-1989), reînființat în 1991, anualul Festival de Muzică Veche de la Miercurea-Ciuc este o manifestare artistică unică în felul ei în peisajul vieții culturale din România.

În concepția organizatorilor primelor ediții, conceptul „muzică veche" a însemnat creația muzicală a Renaşterii şi a Barocului timpuriu, cu pondere accentuată a celei din Europa Central-Orientală, interpretată pe cópii moderne ale unor instrumente de epocă, într-o manieră cât mai apropiată de aceea a epocilor respective. Într-un târziu, a fost integrat în profilul artistic al manifestării şi Barocul desăvârşit, reprezentat prin opera lui Bach, Vivaldi şi a altora, dar fără abandonarea profilului original. Sub aspectul participării forțelor artistice, Festivalul „vechi" a fost un prilej de întâlnire şi afirmare a formațiilor de muzică veche din Transilvania. Neexistând catedre de profil în oferta instituțiilor de învățământ din țară, plecările în străinătate pentru perfecționarea în domeniu fiind cvasi-imposibile, formațiile participante au fost mai mult sau mai puțin „colective de autodidacți", doar unii dintre tinerii participanți având firave legături prietenești cu artişti de peste hotare, care i-au ajutat cu sugestii, partituri şi, eventual, cu câte un instrument. Festivalul de la Miercurea-Ciuc a constituit evenimentul de vârf al agendei lor anuale.

După reînființare, în caracterul general al manifestării, a câştigat din ce în ce mai multă pondere profesionalismul şi s-au depus meritorii eforturi pentru transformarea ei într-una națională şi chiar internațională. Aparent paradoxal, procesul internaționalizării are şi azi mai multe şanse de succes, străinătatea muzicală abundând în formații de muzică veche cu valoare de model, dornice de colaborare, în timp ce în România, muzica veche este, încă, o specialitate transilvană. (Laudă excepțiilor!) Ediția din anul 2005 (la care nu am fost prezent), aflată sub direcția artistică a flautistului clujean Zoltán Majó, a constituit un însemnat pas înainte sub semnul deschiderii duble spre profesionalizare şi internaționalizare. Prin relațiile personale ale domniei sale, au fost contactați doi bucureşteni, cărora li s-au acordat posibilități largi de a-şi aduce contribuția la primenirea manifestării. Aceştia au semnat caietul program al ediției actuale, sub numele lui Mihail Ghiga apărând precizarea că este „conducătorul artistic", iar sub acela al lui Radu Rădescu, acela de „consilier artistic al festivalului". Primul, pe care îl cunosc de mai bine de douăzeci de ani, este un redutabil violonist, cadru didactic la Universitatea Națională de Muzică din Bucureşti, unde predă vioară barocă şi conduce formația Collegio Stravagante. Pe cel de-al doilea l-am cunoscut acum. Este un om de cultură multilateral, cu valoroase preocupări manageriale, care l-au făcut recunoscut şi agreat în viața artistică. Prezența lor în *team*-ul care pregăteşte şi coordonează Festivalul constituie o valoare indiscutabilă. Anul acesta, numele lui Zoltán Majó a dispărut din caietul-program, acesta fiind semnat de doamna Emese Karda, directoarea Centrului Cultural Județean Harghita, drept „directorul festivalului"

Ediția de anul acesta a fost, probabil, cea mai abundentă sub aspectul numărului de participanți şi de spectacole. În cele opt zile, circa 160 de artişti s-au produs în zece localități ale județului Harghita. Au fost momente în care numai în municipiul Miercurea-Ciuc au avut loc, concomitent, cinci evenimente, programate în tot atâtea biserici, în continuarea slujbei de duminică. Toată admirația pentru zelul şi efortul organizatorilor! Creşterea spectaculoasă față de edițiile trecute a fost facilitată de contribuția unui număr mare de sponsori, în frunte cu sponsorul principal: megafirma Orange, reprezentată la Miercurea-Ciuc prin însuşi directorul executiv de la Bucureşti, dl Richard Moat.

Studiind caietul-program şi prezent la evenimentele din primele trei zile, am constatat, nu fără strângere de inimă, că amintirea „vechiului" festival abia dacă mai este evocată prin participarea discretă a formațiilor „Juvenalis" din Odorhei, „Schola cantorum" din Lupeni şi „Kájoni Consort" din Baraolt. Nava-amiral a „mişcării" de altă dată, municipiul Miercurea-Ciuc, a fost prezentă în program cu o valoroasă orchestră de cameră, numită „Ciuc", alcătuită din studenți şi tineri absolvenți ai Academiei de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj, respectiv ai Facultății de Muzică din Braşov, instruită de regulă de violonista Melinda Béres, iar de data aceasta de violonista Ulrike Titze din Dresda. Alături de domnişoara Béres, Clujul a mai dat câțiva specialişti, solişti şi, respectiv, colaboratori în mai multe formații ca Ilse L. Herbert (viola da gamba), Erich Türk (orgă şi clavecin), Ciprian Câmpean (violoncel), precum şi formația „Passamezzo", animată în principal de flautista Maria Szabó (cunoscută cu originalul hipocoristic „Maresz"), ansamblu alcătuit din tineri muzicieni cu relativ multă experiență în materie, care asaltează cu şanse bune şi dansul istoric. Din zona Braşov-Sfântu Gheorghe, a avut o prestație remarcabilă formația „Codex", avându-i ca protagonişti pe flautistul Ignác Filip şi clavecinistul Paul Cristian, iar ca oaspete pe valoroasa şi foarte tânăra soprană Enikö Sebestyén-Lázár (pentru mine, o revelație a ediției). România de dincolo de hotarele Transilvaniei a fost reprezentată de formația „La Follia" din Timişoara şi de numeroşi bucureşteni, în frunte cu multilateralul Mihail Ghiga, convingător atât prin integrarea lui armonioasă în contextul tradiției locale, cât şi prin tributul lui personal şi artistic, şi managerial.

Din Ungaria, de unde, înainte de 1986, puteau veni la Miercurea-Ciuc doar impulsuri şi încurajări, anul acesta au venit valoroasele formații „Bourdon", „Canlar" (formație de muzică veche turcească), „Musica Historica" şi cântărețul-lautistul-cobzarul Tamás Kobzos Kiss, care a prezentat un recital de neuitat, cu un program alcătuit din piese ale *Cronicii* lui Sebestyén Tinódi, tipărite la Cluj în anul 1554.

Dintre cei veniți de mai departe, din Anglia, Italia, Franța, Germania şi Republica Cehă, în temeiul celor văzute şi auzite personal, menționez trei prestații de excepție: concertul cameral dat de doamna Titze, în colaborare cu „ai noştri" Ilse L. Herbert şi Paul Cristian, o lecție model de stilistică a viorii baroce, concertul de noapte oferit de ansamblul ceh „Kvinterna", care, sub titlul *Troubadours and Medieval Filgrims to Santiago di Compostella*, ne-a făcut o uluitoare demonstrație de har şi profesionalism în domeniul atât de delicat al muzicii medievale, şi spectacolul doamnei Mary Collins, acesta din urmă dovedindu-se a fi evenimentul-vârf al ediției.

Maestra britanică a dansului istoric a pus în scenă un spectacol care cu greu va putea fi depăşit în edițiile viitoare ale Festivalului de la Miercurea-Ciuc. Aplecându-se cu acribie asupra *Codicelui Căianu*, cel mai important document muzical al Transilvaniei secolului al 17-lea, aşternut pe hârtie în mare parte la Şumuleul Ciucului, editat în 1993/94 în cadrul unui pilduitor proiect comun româno-ungar, pe baza acestui material muzical, ea a creat un scenariu ingenios în care călugării franciscani de la mânăstire sunt vizitați de pelerini autohtoni şi de diplomați de peste hotare, însoțiți de reprezentante ale sexului frumos, care cântă şi muzică laică, ba chiar şi dansează, ceea ce nu pare să le deranjeze pe bravele slugi ai lui Dumnezeu, ci dimpotrivă. În decursul spectacolului se evocă şi notoria voievodeasă Lupu din cântecul notat de Căianu în codicele său, al cărei soț este plecat în război, apoi ni se prezintă şi acest război însuşi: un virtuoz dans al săbiilor după tipíc baroc... Muzicanții şi dansatorii noştri s-au încadrat mai mult decât remarcabil în concepția regizorală şi coregrafică a artistei britanice, care a dansat şi ea, atât în ansamblu cât şi solo, superb. *Clou*-ul serii a fost prezența pe scenă, în diferite roluri, a „domnului Orange", *recte* a lui Mr. Richard Moat, când ca abatele care conduce vecernia călugărilor, când ca pelerinul care bate la poarta Şumuleului în straie țărăneşti româneşti, când ca unul dintre vajnicii luptători din dansul săbiilor ş. a. m. d. O întâlnire la nivel înalt a profesionalismului cu amatorismul serios (violonistul Ghiga, care, scenic, l-a personificat pe Ioan Căianu, a apărut şi în ipostaza dansatorului!), a moştenirii culturale locale cu marea cultură europeană! şi, nu în ultimul rând, o revelație a „capitalismului cu față umană", al cărui reprezentant pe țară nu se mulțumeşte cu susținerea financiară a actului de cultură, ci se implică în el personal, cu empatie şi cu bucurie, stârnind simpatie şi admirație!

Când am citit prima oară caietul-program, am remarcat lipsa unei mese rotunde dedicate trecutului, imaginii actuale şi, mai cu seamă, viitorului Festivalului de Muzică Veche de la Miercurea-Ciuc. Cum să se aducă la numitor comun tradițiile neaoşe şi uriaşa experiență a Occidentului în materie, cum să se îmbine cât mai armonios exigențele înaltei măiestrii artistice cu zelul iubitorilor de artă nespecializați, dar dornici şi capabili de a se manifesta, cum să se satisfacă nevoia de frumos a unui municipiu şi a unui județ în condițiile relativei sărăcii a bugetului acestora? (A se vedea starea incredibil de degradată a asfaltului din oraş!) Spectacolul înscenat de mirabila maestră a dansului istoric, Mary Collins, cu Maresz Szabo şi echipa ei din Cluj, cu Mihail Ghiga şi ceilalți instrumentişti precum şi cu concursul mai mult decât binevoitor al domnului Moat, mi s-a părut a fi un răspuns categoric la acest pachet de întrebări, mai convingător decât ar fi putut răspunde la el cea mai rotundă masă rotundă. Cum? AŞA!

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Pe țărmul Balticii - cât de mult jazz

Virgil Mihaiu

Noua generație din Estonia

Pe când Estonia era ocupată de soviete, am fost atât de uimit de prolificitatea ei jazzistică, încât i-am consacrat un capitol în volumul meu de "Eseuri despre jazz din perspectiva culturii actuale", *Cutia de rezonanță*, apărut la editura Albatros în 1985 (cu sprijinul regretatului Mircea Sântimbreanu). La limită, s'ar putea zice că mica republică baltică (cu ai ei mai puțin de două milioane de locuitori) a rezistat asimilării (şi) prin muzică. Astăzi, ca proaspătă membră a Uniunii Europene, Eesti (cum se numeşte țara pe limba ei fino-ugrică) se prezintă cu fruntea sus pe hiper-aglomerata scenă mondială. Să amintim doar numele a trei compozitori, de maximă influență asupra tendințelor muzicii contemporane: Arvo Pärt, Erkki Sven Tüür, Urman Sisask (toți trei prezenți adeseori în programele televiziunilor *Mezzo* sau *Arte*). Nu face obiectul acestei rubrici să detalieze abundența de interpreți, compozitori, concerte, turnee, festivaluri, instituții, emisiuni radio & tv, case de discuri, reviste & edituri de specialitate, prin care muzica estonă îşi face simțită prezența. Reamintesc însă că primul festival de jazz de anvergură internațională de pe teritoriul fostei URSS s'a ținut în capitala Estoniei, la Tallinn, în 1967 (printre participanți - legendarul pianist azer Vagif Mustafazade, dar şi viitorul vrăjitor al claviaturii, Keith Jarrett).

Ca orice cultură care se respectă, şi cea estonă îşi afirmă identitatea jazzistică prin cele mai variate mijloace. Unul foarte practic (din păcate, "nedescoperit" la noi) îl reprezintă antologiile. Am în față un asemenea CD, editat în 2001 de către Radio Estonia, sub titlul *Different Dreams 2/Estonian Jazz*. Ei bine, aproape toate cele 16 piese selectate etalează un nivel calitativ perfect competitiv, raportat la piața mondială. Lucru firesc, având în vedere antecedentele. Dar realmente surprinzător este faptul că marea majoritate a interpreților sunt de ultimă generație. Se cântă la nivelul impus de marii predecesori de acum 2-3 decenii - Tonu Naissoo, Lembit Saarsalu, Arvo Pilliroog, Tiit Paulus, Rein Rannap, Paul Mägi ş.a. - însă "distribuția" e întru totul nouă. Fără să intru în detalii, încerc totuşi să vă familiarizez cu câteva nume.

După debutul de la finele secolului trecut, cvintetul *Villu Veski World Beat* a realizat coloana sonoră a serialului britanic de televiziune *Ocolul pământului în 90 de zile*. Atmosfera muzicală e înrudită cu aceea a jazzului norvegian actual (campion mondial în materie de utilizare a echipamentelor electronice), dar parcă intervențiile sintetizatoarelor sunt ceva mai discrete. Tandemul Meelis Vind/Raivo Tafenau reconciliază improvizația spontană cu limbajele esoterice ale muzicii contemporane. Primul dintre ei este un serios practician al clarinetului-bas, instrument adus în primplanul jazzului actual prin consecventa acțiune a francezului Louis Sclavis.

Toivo Unt - contrabasist afirmat încă din anii 1980 alături de Tonu Naissoo - se manifestă plenar în compania exotică a ghitaristului japonez Ryo Kawasaki (fost partener muzical al lui Gil Evans, în anii 1970). Antemenționatul Villu Veski reapare într'un interesant cvartet cu tentă ethno, dominat de acordeonistul Tiit Kalluste. Preocupări similare animă grupul *Dagö* (cu Tiit Kikas la vioară), în timp ce cvartetul aceluiaşi Meelis Vind se distinge prin insolita utilizare a harpei (mânuite de Tatjana Lepnurm) în postură de instrument armonic. Un trio de forță - dar parcă mai nuanțat decât numeroasele proiecte de fuziune jazz-rock ale vecinilor finlandezi - este alcătuit din basistul Raul Vaigla, ghitaristul Riho Sibul şi keyboardistul Aare Poder. O muzică

Pianistul Urmas Lattikas din Estonia

plină de prospețime propune cvintetul condus de bateristul Tanel Ruben.

Piesa de rezistență a antologiei e oferită de cvartetul pianistului Urmas Lattikas, cu un vibrafonist fulminant - Terje Terasmaa - şi un tandem ritmic de o elocvență de-a dreptul ... caraibeană: Raul Vaigla/bas, Toomas Rull/baterie (piesa interpretată, *Yatra-ta*, poartă semnătura pianistei/vocalistei Tania Maria din Brazilia). Să nu-l uit pe ghitaristul Jaak Sooäär, care a fondat recent Federația Estonă de Jazz, după modelul hiperorganizatelor suratelor scandinave. Ar mai fi de amintit şi alți muzicieni, dar ştiu că nu e uşor să asimilezi atâtea nume noi, mai ales când nu le-ai ascultat muzica. Oricum, Estonia se bucură de privilegiul unui impresionant coeficient de jazz pe cap de locuitor.

O funambulescă trupă daneză

Asemenea tuturor țărilor din spațiul scandinav, Danemarca beneficiază de o viață jazzistică exemplar organizată. Între altele, Federația Daneză de Jazz susține din plin muzicienii locali, îi promovează prin discuri şi turnee, organizează festivaluri, editează publicații etc. Nu e de mirare că mulți jazzmeni danezi au atins faima mondială - dacă ar fi să ne gândim doar la contrabasistul Nils-Henning Orsted Pedersen, trompetistul Palle Mikkelborg, violonistul Svend Asmussen, sau *New Jungle Orchestra* a ghitaristului Pierre Dorge. Acest din urmă ansamblu cred că merită să fie mai bine cunoscut de către admirabilul nostru public.

Aşa după cum sugerează şi denumirea, formația lui Piere Dorge se revendică de la celebrul *jungle style*, creat de Duke Ellington încă din zorii epocii dominate de big band-uri (anii 1930-1940). Numai că iconoclastul ghitarist danez nu vrea să se lase copleşit de modele, oricât ar fi ele de influente. În urma participării *NJO* la Conferința Ellington ținută la Copenhaga în 1992, liderul trupei declara: „Am ascultat foarte mult Ellington, dar pentru mine era important să nu copiez niciodată. Totul trebuia

Pierre Dorge's New Jungle Orchestra pe scena Operei din Copenhaga, 2004

32

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

reinterpretat şi prelucrat în ceva nou. Dacă orchestra mea nu ar fi adăugat ceva special, nu ar fi avut sens să cântăm muzica marelui compozitor şi şef de orchestră."

Un element-cheie al esteticii dorgeene rezidă în preluarea conceptelor dadaiste. Cred că asta conferă „Noii orchestre a junglei" un caracter apropiat de sensibilitatea noastră (nu uitaţi că părintele dadaismului, Tristan Tzara, s'a născut la Moineşti). Pierre Dorge ne reaminteşte că printre poemele onomatopeice interpretate de dadaişti la Zürich în 1917 se număra şi *Karawane*, semnat de Hugo Ball. „Partitura" textuală arăta cam aşa: „jolifanto bambla o falli bambla / grossiga m'pfa habla horem / egiga goramen / higo bloiko russula huju / hollaka hollala / anlogo bung / blago bung / blago bung / bosso fataka / ü üü ü..." ş.a.m.d. (bineînţeles, totul cules cu diferite caractere grafice). Nu mai e necesar să reamintesc aici că una dintre cele mai vehiculate teme ale stilului *jungle* este tocmai piesa în spirit ellingtonian *Caravan*, compusă de trombonistul Juan Tizol.

Inevitabil, joncţiunea dadaism-*jungle*-Ellington avea să-l conducă pe Dorge şi spre studiul operei lui Frank Zappa. Aş zice însă că sarcasmul acestuia din urmă se nutrea dintr-un substrat protestatar asumat, pe când la *NJO* avem de-a face mai curând cu o formă de hedonism. Humorul e prezent în doze mari, dar în variante mai puţin încrâncenate decât la Zappa. Dorge e fascinat de procesul interpretativ din jazz, pe care îl aseamănă expresionismului abstract al lui Jackson Pollock: „Minunatele erori – din ele prind viaţă lucrurile: atunci când muzicienii profită de apariţia unui element neaşteptat şi construiesc deasupra aceluia." Dorge se prevalează de o calitate fundamentală a jazzului: a prinde şansa, oriunde ar apărea ea şi a-i urma pe partenerii de scenă în mod intuitiv, refuzând interpretarea convenţională. A improviza conştient de o tradiţie, dar şi de fondul aperceptiv-muzical al fiecărui interpret-creator.

Proclamat „ansamblu de stat", *NJO* a beneficiat de şansa unor lungi turnee pe glob (inclusiv la un festival de jazz alternativ de la Chişinău, prin 2002). Bizareria e că deşi au cântat adeseori în USA, cu notabil succes de public şi de critică, „protecţionismul cultural" activ astăzi în patria jazzului continuă să-i tracaseze pe aceşti bonomi muzicieni. Într'un interviu acordat revistei *Special Jazz* din Copenhaga, Dorge se plânge de şicanele cărora formaţia sa trebuie să le facă faţă de fiecare dată când e invitată să cânte în State. Permisul de lucru e scump, taxele consulare aşijderea, birocraţia agasantă etc. Cum foarte mulţi jazzmeni americani obţin venituri substanţiale din turneele lor europene, Pierre Dorge se întreabă ce s-ar întâmpla dacă şi autorităţile bătrânului continent ar practica asemenea obstrucţii? Şi tot el răspunde: „Asta ar

© Ştefan Socaciu

dezechilibra financiar o bună parte a vieţii jazzistice americane. Embargoul de care ne lovim ar trebui să devină un caz pentru parlamentul EU!"

translaţii

Ultimele avataruri ale unei lirici

Horia Căpuşan

Deşi Edward Foster, unul dintre îngrijitorii antologiei (*Locul nimănui*. Antologie de poezie americană contemporană. 36 de poeţi americani contemporani, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2006. Ediţie coordonată de Carmen Firan şi Paul Doru Mugur) ne avertizează chiar în prefaţă asupra dificultăţii de a-i grupa în tendinţe pe creatorii antologaţi, totuşi ceea ce izbeşte este tocmai unitatea de viziune a lor – un fel de „air du temps" circulă în versurile tipărite aici. Sau şi mai corect ar fi să se spună că poezia americană pare animată de o tensiune puternică între pe de o parte pierderea încrederii în lume, degradarea ei, reducerea sa la un fel de mixtum compozitum de senzaţii incoerente paralel cu o marcată aplecare spre ironie mergând până la sarcasm – şi, pe de altă parte, o investire compensatorie a universului cu atributele misterului, ale profunzimii, tendinţa de sursă platoniciană de a merge dincolo de fenomene, redescoperirea armoniei matematice a alcătuirii lumii, dublată de o pronunţată aplecare spre mistică (nu întâmplător Joseph Donahue îl şi menţionează pe „Don Juan de la Cruz"). Indiferent de diferenţa de valoare a poeţilor selectaţi (Joseph Donahue, Edward Foster, Jorie Graham, Ronald Johnson, Robert Kelly, Eileen Myles, Alice Notley, Geoffrey O'Brien, Leslie Scalapino, Leonard Schwarz, David Shapiro, Aaron Shurin şi mai ales Arthur Sze şi Nathaniel Tarn) dând nota valorică a volumului, totuşi toţi par sfâşiaţi de aceeaşi contradicţie pe care-o rezolvă în mod diferit. Unii, ştiind că în lumea de azi nu mai e loc pentru miracole, vor să „iubească noroiul" (pentru a-l parafraza pe Anselm Berrigan), să ia imanentul drept ceea ce este, înregistrându-l în notaţii fugare, voit fragmentare cum o face Ted Berrigan, dizolvându-l într-o imagistică a vârtejului, a fluxului, a zborului ca Will Alexander. Nu de altă zonă a imaginarului ţin anamorfozele onirice ale lui Leslie Scalapiro (*Materia din faţă*, *Suflete moarte* – variaţie pe tema aceleiaşi imagini, definită de autor ca „doar imagine vizuală per se"), panorama oraşului marcat de decrepitudine şi dezagregare din poezia lui Leonard Schwartz, *Exiluri: sfârşituri*) ce cheamă complementar evadarea într-un alt spaţiu („pâlcuri de nedumerire rezolvate doar prin plonjonul în mare" – *Maree*) şaradele unui David Shapiro (una din ele, *Propoziţii*, aminteşte în mod straniu de *koanurile* budiste ca formule de dezaxare voită a minţii), suprarealismul sui generis al unor Fanny Horae sau Aaron Shurin (al cărui poem intitulat semnificativ *Oraşul oamenilor* se încheie totuşi cu o aluzie la „ceva care rămâne să fie cunoscut"). Pentru ceilalţi poeţi, lumea este în primul rând o epifanie, un simbol al unei realităţi de dincolo, o realitate adevărată; poezia este înregistrare a unor momente privilegiate când o asemenea transcendenţă se revelează – ceea ce nu exclude căutarea ei dureroasă, izolarea de lumea de aici şi smulgerea dureroasă din ea („fii altceva" proclamă Robert Kelly în poemul său încărcat de o simbolică alchimică şi yogică intitulat *Războiul de ţesut* – titlu ce trimite el însuşi la prelucrarea „dureroasă" a materiei) şi nici noaptea mistică mai presus de cunoaştere (ca la Ronald Johnson în *Patru poeme orfice*, progresii tocmai spre această „necunoaştere"). Lumea e atunci invadată de har (ca la deja amintitul Donahue) „strofele sunt vise a ceea ce nu poţi vedea", la Edward Foster, la Jorie Graham lumea e atrasă mereu în sus, în zări. Ronald Johnson într-un limbaj ce-l aminteşte uneori pe Daniel Turcea, cel din *Entropia* celebrează „Fântâna fără capăt", simbol omniprezent şi la alţi poeţi; o simbolică a uşurinţei animă poezia lui Alice Notley Geofffrey O'Brien sau Michael Palmer, Arthur Sze cere tuturor „devino, fii"; în poemul capodoperă probabil al antologiei, *Jurnalul lagunei de San Ignacio* de Nathaniel Tarn (păcat numai că acestui poet remarcabil şi necunoscut la noi i se reproduce un singur poem, în timp ce un John Taggart, de pildă, e mult mai generos reprezentat) – toată natura devine o epifanie a puterii la care eul aderă. Degradare a realităţii şi reinvestire a ei – o dualitate pe care poezia americană pare să şi-o asume.

Black Pantone 253 U

“...și ne iartă nouă greșelile noastre...”

Adrian Țion

© Ştefan Socaciu

“Greşelile” sau arhaizantul “greşalele”? Veştile bune din *DOOM - 2* ne liniştesc, după cum i-au liniştit pe cei mai mulți dintre vorbitorii derutați, care mai aveau dubii în folosirea unor forme alternative luate drept dublete lingvistice provocatoare de bâlbe (bâlbâieli?) sau opinteli (opintiri?) jenante. Semnalate şi de campionul absolut al acribiilor exprimării, de apărătorul recunoscut şi stimat din această cauză al limbii române actuale amenințate de năvala anglicismelor şi barbarismelor, de sprintenul la minte uşor sastisit (în ultima vreme) de politică, l-am numit pe inconfundabilul George Pruteanu, reglementările din *DOOM - 2,* nu-i aşa, sunt mai laxe, admițând folosirea în paralel a variantelor literare libere care nu diferențiază, de pildă: *coperte/ coperți, nivele/ niveluri, ferăstrău/ fierăstrău, pântec/ pântece, tobogan/ topogan, tumoare/ tumoră.* Altfel spus, caii priponiți în odgoane excesiv scurtate, rigide, când se ştie că limba e un fenomen viu, imposibil de ținut în frâu de câțiva grămătici severi, au fost sloboziți pe pajiştile comunicării libere şi fertilizează gazonul de sub fereastra intransigenților lingvistice. *Naturalia non sunt turpia,* vorba latinului. Apropo (aproposț) de cai şi de pripon: observatorii europeni au strâmbat din nas când au văzut pe plaiurile noastre cai legați în lanțuri de câte un pripon sau împiedicați la picioare păscând. Aşa ceva nu se mai practică în Europa civilizată! Se poate să chinuiți astfel animalele? Societățile pentru protecția animalelor de la ei au rezolvat de mult acest înjositor procedeu aplicat cabalinelor şi cornutelor mari.

Dacă unele dezlegări la limbă din *DOOM - 2* pică bine, altele sunt amendabile şi dau frâu liber perpetuării greşelilor şi poticnirilor (poticnelilor) în exprimare. Din textele, emisiunile postate pe saitul (nu *site*-ul, după avansata adaptare a termenului aparținând aceluiaşi) www.pruteanu.ro rezultă că s-a operat cu prea mare larghețe acceptând forme de plural pentru substantive precum *cireaşă* (fruct) - *cireşi; Eu mănânc cireşi* (pomi) sau *căpşună* - *căpşuni,* ca să nu mai vorbim despre verbul *a continua* la care sunt admise acum ambele forme la indicativ prezent persoana întâi (se poate spune mai nou şi *întâia* - iată avem dezlegare şi la numerale! - doar Ana Blandiana a folosit forma prohibită în titlul primului ei volum de poezii): *eu contiuu* sau *eu continui.* Eu continuu să mă întreb până la ce stadiu de incorectitudini admise se va ajunge. Pentru că ştim bine cum e la noi. E greu până se face primul pas, că pe urmă... Nu de alta, dar pe posturile tv se vorbeşte uneori ca la piață, stâlcit şi agramat, mulți vorbitori pocind şi vulgarizând o limbă, în fond, frumoasă. Dacă tot am primit dezlegare din partea specialiştilor, putem să ne permitem mai mult, par a spune aceştia, adică cei care se mai sinchisesc cât de cât de felul în care se exprimă.

Cârcotaşii fiind în vacanță, OTV-ul făcând “zapping” pe greşeli mai largi de conținut, de idei sau din lipsa lor, ochiul vigilent (public) şi urechea interesată (privată) au apărut la datorie pe un post de ştiri unde te aşteptai mai puțin. La Realitatea. Şi culmea! Emisiunea realizată de Dalia Tăbăcaru *Greşelile noastre* nu se ocupă, ca suratele ei de greşelile altora, ci, după cum spune şi denumirea ei, ia în discuție greşelile de limbă făptuite în propria bătătură. Ba mai mult, nu discută greşelile invitaților, ci chiar pe cele ale angajaților postului. *Greşelile noastre* se recomandă aşadar ca o emisiune de “atitudine lingvistică” de o anume rigurozitate, care analizează scăpările unor realizatori sau şpicheri (spicherițț) împreună cu un specialist în domeniu. Ea propune soluții pentru o exprimare îngrijită tuturor telespectatorilor interesați de felul în care folosesc limba. Şi aceştia nu sunt puțini. Nu e vorba despre recunoaşterea vinovată (numai cine nu vorbeşte nu greşeşte), nu e vorba că realizatorii de emisiuni îşi pun acum cenuşă în cap, ci percepem rolul emisiunii ca pe o deschidere, o propunere de a discuta despre corectitudinea în exprimare, pentru că, nu-i aşa, “uzul vorbirii e mai puternic decât norma”.

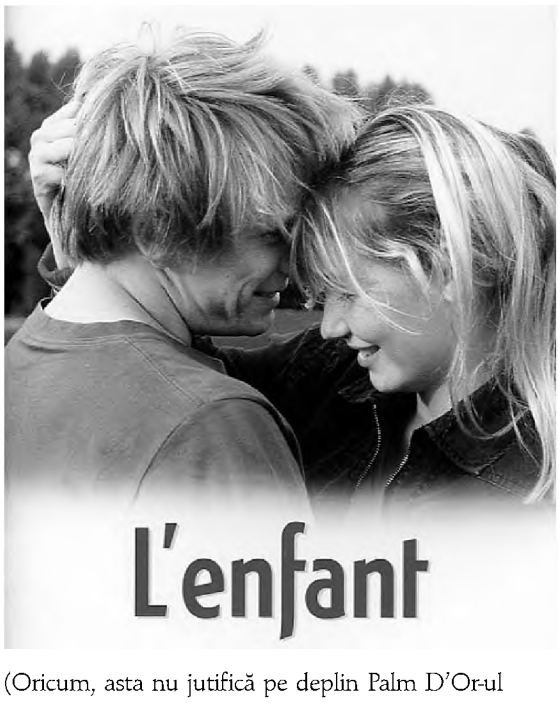
Poate n-ar fi lipsite de interes, în viitor, intervențiile în direct, aşa cum la emisiunile medicale tot felul de bolnavi vor să ştie ce să mai facă să se tămăduiască. Pocitori de limbă sunt destui. E cazul să dăm şanse limbii noastre să se însănătoşească. Cei de la Realitatea par a fi înțeles necesitatea acestui demers şi se arată preocupați la modul serios de sănătatea limbii, ceea ce e mai mult decât îmbucurător.

© Ştefan Socaciu

Black Pantone 253 U

film

Copilul



Ioan-Pavel Azap

Copilul (*L'enfant*, Belgia / Franța, 2005; sc. Şi r. Jean-Pierre şi Luc Dardenne; cu: Jeremie Renier, Deborah Francois) le-a adus fraților Dardenne o Palme D'or la Cannes în 2005. Oare de ce? Un film „minimalist", practic în două personaje, despre paria societății, despre lumea marginală, mizerabilă a unui oraş belgian; un film realizat cu minimum de mijloace (decoruri, actori etc.). Şi totuşi, ceva diferențiază acest film de producțiile „de gen".

Bruno (Jeremie Renier) este un tânăr „boschetar", care trăieşte practic în stradă, câştigându-şi existența din furtişaguri şi expediente. Când prietena lui, Sonia (Deborah Francois) naşte un băiețel, Bruno vede în asta ocazia unei afaceri rentabile: vinde copilul spre adopție, pe considerentul că „putem face altul oricând". Refuzul Soniei şi, mai ales, faptul că aceasta anunță poliția, îl obligă să recupereze copilul, dar rămâne dator vândut celor care l-au cumpărat la prima mână, trebuind să le restitue, pe lângă banii încasați, şi o sumă considerabilă, respectiv procentul pe care l-au pierdut aceştia neputând să vândă la rândul lor copilul. Începe o cursă disperată după bani, în urma unui furt Bruno ajungând la închisoare. Cu alte cuvinte: un subiect la modă – traficul de copii, un mediu aproape la modă – oamenii străzii, o atmosferă neo-neorealistă, mizând pe impactul afectiv asupra publicului (şi, după cum s-a văzut, şi asupra juriului). Sau, altfel spus, un Lucian Pintilie lipsit de încrâncenare. Dar, spre deosebire de filmele româneşti cu subiect asemănător (Lucian Pintilie e doar exemplul cel mai la îndemână, dar nu singurul) frații Dardenne evită politizarea subiectului, evită cu abilitate sociolizarea problemei: ei nu acuză direct, ei constată; „războiul" lor nu este unul „eminamente" politic, ci artistic. Şi aici au câştig de cauză: o operă de artă (nu neapărat o capodoperă, nici nu poate fi vorba despre aşa ceva în cazul de față) este implicit un act politic, social, nu trebuie să fie ostentativ, pompieristic.

De altfel, Bruno trăieşte, pe parcursul avatarurilor în care este implicat, o transformare: plânsul său din final este (sau poate fi) unul eliberator, al căinței, un regret sincer. Un final destul de „luminos", conformist: dacă nu poate schimba trecutul, suntem aproape siguri – noi, spectatorii – că, pe viitor, Bruno îşi va reevalua viața şi va deveni un băiat „cuminte". Uşor didacticist, uşor moralizator, dar nu forțat.

(Oricum, asta nu jutifică pe deplin Palm D'Or-ul cannez.)

Nici film psihologic, nici film de atmosferă, *Copilul* este mai degrabă o peliculă conjuncturală, deloc blamabilă, dar nici pe departe un film în fața căruia să te extaziezi.

literatură şi film

Adolphe și forța cuvintelor

Alexandru Jurcan

Plin romantism – Chateaubriand, Musset, Benjamin Constant şi al său *Adolphe* cu ediții succesive, cu prefețe ale autorului, unde se subliniază ideea că Adolphe nu e Constant însuşi, ci sinteza, prototipul, generalul sublimat în artă.

La 22 de ani Adolphe îşi termină studiile la universitate. Tatăl său, ministru, se ocupă de viitorul lui şi se plânge tuturor că Adolphe e prea distant, că se închide în el însuşi. Povestirea se derulează la persoana întâi. Adolphe se confesează, îşi dezvăluie caracterul, dorința de independență, absența de abandon. Apoi, deodată, vrea să fie iubit şi se întâmplă „nenorocita vizită" la contele P., unde o cunoaşte pe Ellenore, metresa poloneză şi foarte religioasă. Ea i se pare o cucerire demnă, de aceea Adolphe se străduieşte să-i obțină favorurile. Ea are 30 de ani, renunță la tot, îl iubeşte pe Adolphe, cunoaşte dezamăgirea, boala şi moartea. Întregul arsenal romantic e utilizat de Constant. Prietenie, dragoste, devotament, dar şi convenințele epocii, balurile, bârfa discretă, discreditarea elegantă, hăituiala politicoasă.

Dacă în secolul nostru primează forța imaginii, la romantici domină forța cuvântului. Cucerirea se face prin fraze reuşite, meşteşugite. Literatura e primordială. Regizorul Benoît Jacquot (*Marianne, Par coeur, Sade, Tosca* etc.) a realizat filmul *Adolphe* (Franța, 2002; sc. Şi r.: Benoît Jacquot; cu: Isabelle Adjani, Stanislas Merhar, Jean Yanne, Romain Duris), care nu se poate detaşa de tutela literaturii. Vocea din *off* e omniprezentă şi leagă toate secvențele. Personajele se plimbă solitare cu aura gândurilor într-un vârtej continuu. Isabelle Adjani creează încă un rol de excepție, trecând de la indiferență la pasiune, de la disperare la boală. Regizorul e atent la exterioare, cadru, muzică, trăsuri, cai, costume şi imediat insistă pe chipurile fluctuante ale pasiunii. În peisaje romantice, cu izbucniri şocante, cu crize accentuate, jocul actorilor e modern, nuanțat. Poate că aici se află meritul bizar al filmului: păstrează întreaga recuzită romantică, însă personajele au o prestanță modernă, reliefată incontestabil. Imaginile filmice sunt coroborate cu impactul cuvintelor („Mă domini cu durerea ta", „Eu nu te mai iubesc"). Şi, imediat, plânsetul stingher al unei păsări, brazii imobili, zăpada, sania cu cai. O imagine extrem de percutantă este aceea în care Ellenore, disperată, se frământă între perne, ca într-un relief cosmic nemărginit în care bietul om, neputincios, încearcă să-şi domolească disperarea.

Finalul înseamnă moartea, cortegiul funerar, iarna, dar şi vocea Ellenorei, rostindu-şi scrisorile ei către Adolphe: „Vrei să te părăsesc? Nu vezi că n-am putere? Tu, care nu mă iubeşti, trebuie să găseşti forța, în inima ta plictisită de mine".

Regizorul a păstrat înlănțuirea clasică şi cronologică, atent la nuanțe şi la adevărul epic, însă n-a ştiut renunța la lungimile discursului de tip *voce din off*, adică nu s-a desprins total de puterea literaturii.

Black Pantone 253 U

Black Pantone 389 U- GALBEN-VERZUI

sumar

in memoriam
Claudiu Groza
Actorul a plecat... 34

editorial
Oana Pughineanu
Rătăciți prin cunoaștere 3

cartea
Ioana Cistelecan
Eu-personajele... 4

Andrea Bordaș
O exegeză iudaică 4

Claudiu Komartin
Debuturi 2005 (III) 5

accent
Petru Poantă
Horia Bădescu în limba franceză 5

comentarii
Marius Jucan
Visul cu americanii 6

Nadia Păcurariu
Introducere în lingvistică 6

imprimatur
Ovidiu Pecican
Suspendare lirică 8

telecarnet
Gheorghe Grigurcu
Înmormântarea lui Camil Petrescu 9

sare-n ochi
Laszlo Alexandru
Poveşti despre funie, în casa spînzuratului 10

profil de scriitor: Ovidiu Pecican
Monica Ghet
Neobositul Ovidiu Pecican 11

Prostia!
Cătălin Bobb
Exerciții de prostie 12

Aurel Bumbaş
Între carnea prostului şi trăinicia prostiei 13

Liviu Antonesei
Despre democratizarea prostiei 14

Letiția Ilea
Despre proşti numai de bine 14

Lorin Ghiman
Ce stație vine după Caracal?
sau Katechonul 15

Lucian Maier
Prostolănia mediului filmic 17

Raluca Vida
Despre o tautologie românească 18

poezia
Persida Rugu

proza
Laura Husti-Răduleț
Întâmplare 20

puncte de vedere
Slavco Almăjan
Distanța, Centrul şi Periferia,
contra orgoliului minoritar 21

interviu
de vorbă cu Simona Ncja
"Prototipul balerinei contemporane" 22

religie
Aurel Bumbaş
Cum aş fi putut descoperi cartea 23

ideea europeană
Olga Corochii
Politica de vecinătate a Uniunii Europene - extindere sau
'bună vecinătate'? 25

filosofie
Ştefan Rusu
Ce este filosofia diferenței? 27

tutun de pipă
Alexandru Vlad
Boboteaza cailor 28

ex abrupto
Radu Țuculescu
Puiul 28

flash-meridian
Ing. Licu Stavri
Vară cinematografică 29

meridian
Fhilippe Venault
Teatrul lui Boris Vian - un teatru profanatoriu 30

muzica
Francisc László
Mary, Maresz, Mihail şi Mr. Moat la Miercurea 31

Vitgil Mihaiu
Pe țărmul Balticii - cât de mult jazz 32

translații
Horia Căpuşan
Ultimele avataruri ale unei lirici 33

zapp-media
Adrian Țion
"...şi ne iartă nouă greşelile noastre..." 34

film
Ioan-Pavel Azap
Copilul 35

literatură şi film
Alexandru Jurcan
Adolphe şi forța cuvintelor 35

plastica
Livius George Ilea
Sindromul Gernot Faber 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Sindromul Gernot Faber

Livius George Ilea

Aventurile operei "ascunse" a pictorului Gernot Faber par a lua o turnură fericită în momentul în care doi tineri pictori germani de certă perspectivă, Sebastian Reuss & Lutz Krueger se recunosc, stupefiați, în pânzele misteriosului maestru (fost)-est-german. Ceea ce-i intrigă peste măsură pe cei doi colegi de generație este faptul că, deşi având temperamente artistice diferite, aproape ireconciliabile, se regăsesc ambii în mod bizar conținuți/reuniți în cadrul pânzelor lui Faber. Maniera lor stilistică, referințele tehnice şi culturale, viziunile lor personale, pe care fiecare dintre ei şi le credea extrem de singulare apăreau în mod inexplicabil alăturate, avant la lettre, într-o stranie complementaritate. Atinşi de un grav frison existențial, amândoi simt nevoia să pornească în căutarea acestui misterios autor/personaj care le-a răscolit viețile, bântuindu-le lumile de visare, subminându-le precarele certitudini. De comun acord, ei inițiază un proiect artistic prin care speră să reuşească să-şi reevalueze, cotrobăind în pliurile istoriei consemnate şi imaginate, propriile arhive artistice şi afective, tot ceea ce credeau că ştiu despre sine şi despre arealul lor – conglomerat de date şi trăiri reflectate, iată, iluzoriu, în opera lui Gernot.

Stafia lui Faber, printre ruinele – să zicem – Dresdei, focalizează interogativ privirea asupra remanențelor artistice din perioade aparent disjuncte - Renaştere, romantismul german, expresionism, realism socialist – într-un amalgam stilistic şi referențial năucitor. Elemente specifice arhitecturii gotice, ale perioadei celui de-al treilea Reich, sau ale perioadei comuniste coabitează în pânzele pictorului cu vechi simboluri teutonice sau referințe strict contemporane (o capsulă spațială americană), ilustrând dramatic o poveste care se sfârşeşte pentru a reîncepe peste osemintele celor implicați, evocând urme sângeroase ale trecerii râului uitării.

Lucrurile se precipită în momentul în care cei doi îl descoperă pe autorul despre care începuseră să creadă că nici nu existase de fapt, existența acestuia şi a operei sale fiind, dacă nu exclusă, de o infimă probabilitate.

Biografia lui Faber, jurnalul său plastic, experiențele sale marcând un timp extinct, destrămat odată cu zidul Berlinului, redeschid în engramele memoriei celor doi tineri imaginile unui secol XX de coşmar, traumatizate pentru conştiințele câtorva generații. Refluxurile imaginarului colectiv, experiențele directe, reperele lor culturale, stilistice, micile speranțe şi marile aşteptări ale autorilor proiectului se repoziționează conforme picturilor lui Gernot Faber. Sordidul existențial, reminiscențele unor timpuri revolute sunt dublate la Faber de o stranie viziune profetică ce concură la legitimarea modalităților de exprimare plastică cvasi-identice cu cele practicate peste ani de cei doi prospectori. Reuss/Kruger încep să-şi desluşească, transfigurați, limitările şi servituțile de ordinul evidenței, cât şi potențialitățile ratate în oglinda spartă reprezentată de aceste compoziții neliniştitoare – puzzle a cărui piesă decisivă pare a o reține încă, cu îndărătnicie, sub masca sa impenetrabilă, de sfinx, (homo) Faber. Cele câteva lucrări pe care le vizualizează înmărmuriți aduc la suprafață din falii temporale mari blocuri mobile de istorie (re)trăită, ice-berguri în derivă, ciocnindu-se într-un ireal balans.

Fiară ascunsă, rară, G. Faber este hăitut, încolțit în propria sa rezervație de către cei doi tineri, adus în fața reflectoarelor actualității, silit să dea seama de tot acest trecut devastat, de moştenirea pe care o lasă în urmă. Ce rămâne? O fotografie, oarecum tipică marilor revoltați estici, lucrările pe care negustorii de artă, colecționarii – dacă au fler – pot să le evalueze cu perspicacitate (L. F. Celine amintea, referindu-se la experiența sa la castelul Sigmaringen, fervoarea germanilor presimțind sfârşitul celui de-al treilea Reich, în a colecționa timbre cu Hitler).

"Timbrele" lui Gernot Faber, cromatismul lor desuet, exactitatea desenului academic, rigoarea şi acuratețea construcției sau voitele stângăcii, lirismul izgonit în filigranul pânzei, nota suprarealistă – rămân totuşi, chiar dacă aparțin unei personalități dedublate, unicate, acuzând schizofrenia unui sistem, a memoriei colective şi individuale. Tragismul implicit al filonului expresionist german tradițional, farsa amară a jocului funest al "dragostei şi al întâmplării" împins înspre estetica post-modernismului, impun polemic în viziune contemporană opera unui autor – Ger[man]not Faber – pe care, conform promisiunilor inițiatorilor proiectului, o vom putea aprecia – drept autentică şi validă artistic - în curând şi la Cluj.

Acest proiect "suspect", produce treptat, în mod paradoxal, revelația unei neaşteptate coerențe a evoluției unei teme de maximă gravitate, în rezonanță cu preocupările şi direcțiile de investigație a fenomenului plastic actual. ■

ABONAMENTE: *Cu ridicare de la redacție:* 90.000 lei, 9 lei – trimestru, 180.000 lei, 18 lei – semestru, 360.000 lei, 36 lei – un an *Cu expediere la domiciliu:* 144.000 lei, 14,4 lei – trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei – semestru, 576.000 lei, 57,6 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca. Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www. rodipet.ro.

Black Pantone 389 U- GALBEN-VERZUI